

**HISTORIAN DEKOLONISAATION TAVAT SOFI OKSASEN
ROMAANISSA *KUN KYYHKYSET KATOSIVAT***

Tekstin kokeelliset strategiat postmodernismin murtumakohdassa

Hannamaria Korhonen

Pro gradu -tutkielma

Oulun yliopisto

Humanistinen tiedekunta

Kirjallisuus

Tammikuu 2020

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	3
1.1	Tutkimusasetelma.....	3
1.2	Dekolonisaatio ja historia.....	5
1.3	Teksti ja kokeellisuus	9
1.4	Jälkikoloniaalinen kirjallisuudentutkimus.....	12
2	KIRJALLISIA KEHYKSIÄ.....	17
2.1	Teksti kehystää itseään prologi-epilogi-parissa	17
2.2	Postmodernistisuus ja intertekstit maailmankartalla	27
2.2.1	Merkitysten hiljenemisen historia	27
2.2.2	Kyyhkysat katosivat	29
2.2.3	Postmodernistisia hirviöitä.....	32
2.2.4	Tekstin itsereflektio serkusten sanoittamana	36
3	SIJAITSEVA LUKEMINEN	41
3.1	Lukija tekstissä	41
3.1.1	Rakkaustarina on reitti	41
3.1.2	Ero ja merkitys	44
3.2	Teksti maailmassa: Jälkikoloniaalinen identiteetti.....	48
3.2.1	Jälkikoloniaalinen maailma ja ”me”	48
3.2.2	Kansallisen identiteetin kysymyksestä.....	55
3.3	Lukija ja teksti maailmassa	63
3.3.1	Kolmannen tilan kertoja.....	63
3.3.2	Uusi historia	71
4	PÄÄTÄNTÖ.....	76
	LÄHTEET	84

1 JOHDANTO

1.1 Tutkimusasetelma

Sofi Oksasen romaani *Kun kyyhkyset katosivat* (2012, tästä eteenpäin *Kyyhkyset*) kuvaa Viron historiaa vuosina 1941–1965, jolloin toiseen maailmansotaan liittynyt ja sitä seurannut suurvaltapolitiikka johti Virossa ja muissa Itä-Euroopan valtioissa vaihtuviin miehitysjaksoihin. Sodan jälkeen aina 1990-luvulle Neuvostoliiton hajoamiseen saakka jatkunut neuvostomiehitys Itä-Euroopassa on ajanjakso, jonka jättämiä jälkiä Oksanen on toiminnassaan laajasti tutkinut ja kuvannut. Hänen kirjalliselle tuotannolleen on yleisesti ottaen ollut tyypillistä kiinnostus yhteiskunnallisten valta-asetelmien tutkimiseen lukeneisuutta osoittavalla tavalla. *Kyyhkysissä* keskitytään kuvaamaan tuota historiallista ajanjaksoa Virossa, ja siinä pyydetään myös lukijaa selvittämään, mitä oikein tapahtui. Pyyntö käy ilmi lukijan huomatessa, että ymmärtääkseen romaanin kompleksina hahmottuvaa kertomusta eri yhteyksineen hänen on esimerkiksi tarkkailtava otsikoiden vuosilukuja, kiinnitettävä huomioita pieniinkin vihjeisiin, tarkistettava käsitteitä liitteenä olevasta luettelosta ja palattava usein takaisin: toisin sanoen hänen on tutkittava tekstiä uudelleen lukien.

Lukijan rooli on *Kyyhkysissä* korostunut. Romaania on yleisesti ottaen pidetty vaikeatajuisena, joskin sitä on myös kiitelty taidokkuudesta. Esimerkiksi Antti Majander (2012) kokee *Helsingin Sanomien* arviossaan ”Oksasen uutuus on vaikeampi romaani kuin Puhdistus” romaanin tekstin hieman keskeneräiseksi, mutta päättää pohdintansa myönnötykseen: ”Miten niin lukijoilta ei saisi enää edellyttää mitään?” *Kyyhkyset* jättää kyllä lukijansa hieman ymmälleen. Majander ei ole ainoa, jonka ensireaktiossa on voinut kuulla dilemman siitä, mahtaako tekstissä olla jotakin paranneltavaa (Melender 2013; Neimala 2012; Lukupiiri 2013). Usein kuitenkin todetaan romaanin jättävän paljon lukijan varaan. Kuten Kaisa Kurikka (2012) summaa, lukijaa haastetaan päättämään ja tekemään valintoja. Uskoakseni *Kyyhkysten* vaikeatajuisuus liittyy tällaiseen lukijan vastuuttamiseen, mutta kuvaisin romaanin siinä myös haastavan lukijansa roolia ja paikkaa.

Kyyhkyset on Viro-kvartetin kolmas ja toistaiseksi uusiin teos. Sarjan aiemmat, esikoisromaani *Stalinin lehmät* (2003) sekä muun muassa Finlandia-palkittu

läpimurtoteos *Puhdistus* (2008) kuvaavat virolaisia naiskohtaloita kumpikin eri näkökulmista. Molemmissa romaaneissa voidaan huomata pyrkimys kuvata eräänlaista äänetöntä pahaa oloa ja sen oireita. Romaanit sivuavat tavoillaan traumaattisen puhumattomuuden aihetta. *Puhdistuksen* Ingel on mykkä, Aliide purkittaa ja säilöö ja piilottaa mutta ei puhu. *Stalinin lehmien* Anna osaa suullaan vain syödä ja oksentaa, ei puhua, ei varsinkaan virolaisista juuristaan. *Kyyhkysissä* lähdetään katsomaan tarkemmin juuri näitä virolaisia juuria. Romaanissa on kaunokirjallisen maailmansa lomassa mukana eetos kiinnittyä historiallisiin tapahtumiin, sijainteihin, teksteihin ja pyrkimyksiin, muodostaa historiallinen kertomus. Onko tässä romaanissa aika uskaltaa puhua?

Romaanin ajassa poukkoileva, katkelmina levittäytyvä narratiivi muistuttaa traumakertomuksen hajanaista logiikkaa. Tällainen narratiivi kaikessa sekavuudessaan on ikään kuin jo todiste siitä, että kipeää asiaa yritetään pukea kertomukseksi siitä, mitä tapahtui.¹ Toisaalta hajanaisuus hämää. Tekstin fragmentaarinen spektri heijastaa näkyviin ahdistavia, väkivaltaisia näkymiä, joilla jo itsessään niiden traumaattisen luonteen vuoksi voi olla niiden sanoittamista lamauttava vaikutus. Lisäksi romaani kuvaa juuri sitä, miten henkilöhahmot vaiennetaan tai vaikenivat kokemastaan ja näkemästään yksi kerrallaan. *Kyyhkysiä* voisi hyvällä syyllä sanoa kuvaukseksi äänen menettämisestä. Olen kiinnostunut tutkimaan sitä, kuinka tällainen vaikutelma romaanissa on nähdäkseni vain toinen puoli kokonaisuutta. Puuttuva puoli on lukijan vastuulla, mitä tulkitsemme lukijan mahdollisuutena etsiä menetettyä ääntä. Tämä on romaanissa kokeellisuutta, jota kutsun tekstin strategiaksi. Tutkielmassa tarkastelen otsikkoni mukaisesti minua kiinnostavaa teemaa *Kyyhkysissä*: kuinka siinä lähestytään jälkikolonialistisin intressein historiaa ja kulttuuria koskevia käsityksiämme. Nimeän pääkysymykseni seuraavasti ja kysyn, **miten Kyyhkysset rakentaa tekstissään historian dekolonisaatiota?**

¹ Dominick La Capra kuvaa teoksensa *Writing History, Writing Trauma* (2001) myöhemmin painetussa esipuheessaan traumakirjallisuuden liittyvän usein sellaisten laajalle vaikuttavien tapahtumien kuten sotien tai kansanmurhien kuvaukseen, joihin liittyviä kollektiivisia vaikutuksia historiankirjoituksen on yksistään ollut vaikea kuvata muutoin kuin esimerkiksi uhrien määriä dokumentoimalla (La Capra 2014, ix–x). On kiinnostavaa, että hän rinnastaa traumasta kirjoittamisen perinteen kirjalliseen postmodernismiin nimeämällä sitä vaihtoehtoisesti ”post-Holokaustiksi” (La Capra 2014, 179). Yleisesti ottaen hän kuvaa traumakirjallisuutta eräänlaiseksi trauman aikaansaamaksi huudoksi tai ääneksi, joka saa alkunsa siitä (La Capra 2014, 182–183, ix. Caruth 1996, 2).

1.2 Dekolonisaatio ja historia

Kyyhkyset tutkii sitä, millainen on Neuvostohallinnon propagandatodellisuus ja sen välittämät käsitykset virolaisuudesta, Neuvostoliitosta ja läntisestä maailmasta. Sen kertomus rakentuu kahden vastakkaisen, historiankirjoitusta koskevan päämäärän väliseksi kamppailuksi. Roland Simsonin toiveena on kirjoittaa Viron vapaustaistelun historia kertoen virolaisen vastarintaliikkeen pyrkimyksistä taistella miehittäjiä vastaan ja toisaalta todistamistaan neuvostojoukkojen tuhoitusta. Hänen serkkunsa Edgar Parts puolestaan toimii neuvostohallituksen palkkaamana kirjailijana, tehtävänäään kirjoittaa Viron sodanjälkeisistä tapahtumista siten, että se näyttäisi Neuvostoliiton läntiselle maailmalle positiivisessa ja oikeudenmukaisessa valossa. Tämä viestinnän kaava kuvaa tekstin jännitteistä paikkaa historiassa. Se kuvaa niin ikään sitä keskeistä jännitettä, jonka varaan romaanin teksti rakentaa kokonaisuutensa. Tämä jännite on Rolandin ja Edgarin henkilöhahmojen ja heidän tekstiensä välinen: heidän päämääränsä ovat keskenään vastakkaiset, eivätkä ne voi molemmat yhtä aikaisesti toteutua.

Tekstinä *Kyyhkyset* tuo monin tavoin esiin historiankirjoituksen keinotekoisuuteen eli tekstuaaliseen rakentuneisuuteen osoittavia seikkoja, mikä on ollut leimallinen postmodernin historiallisen romaanin piirre. *Kyyhkysiä* on sanottu romaaniksi kirjoittamisesta (Goldsmith 2015) ja luonnehdittu yhdistävän paitsi historiallista ja jälkikolonialistista romaania myös historiografista metafiktiota (Witt-Bratström 2014). Käsite tulee Linda Hutcheonilta, joka on tarkastellut sitä teoksessaan *A Poetics of Postmodernism* (1988) sekä artikkelissaan ”Historiographic metafiction. The Parody and Intertextuality of History” (1989). Hutcheon esittää, että 1980-luvun jälkeen historialliseen romaaniin tuli tekstin itsereflektiota tavalla, joka heijasteli niin kirjallisuuden postmodernia suuntausta kuin myös historian tieteenalan uusimpia saavutuksia, erityisesti Hayden Whiten teoksen *Metahistory* (1975) oivalluksia. Historiografiseen metafiktioon liittyi olennaisena kysymyksenä historian totuuden käsitteen vaihtaminen historialliseen totuuteen; kyse oli historioiden tekstuaalisen rakentuneisuuden osoittamisesta ja yleisemmin siitä, että käsityksessä tiedon luonteesta oli tapahtunut murros.²

² Aiemmin niin historiankirjoitus kuin realistinen kirjallisuuskin nojasi ns. korrespondenssiin tiedonteoriaan, joka tarkoittaa vastaavuutta empiirisen todellisuuden ja kirjallisen sanan välillä. Esim. Alun

Postmodernistisissa teorioissa on nähty paljon yhteneväisyyksiä siinä, mitä historiankirjoitus ja toisaalta kirjallisuus pohjimmiltaan ovat. Linda Hutcheon katsoo teoksessaan *Poetics of Postmodernism* (1988) molempien ammentavan pyrkimyksestä välitettävän kokemuksen aitouteen enemmän kuin objektiiviseen totuuteen. Yhteistä molemmille on identifioituminen kielellisiksi konstruktioiksi. Samoin intertekstuaalisuus on luonteva osa postmodernistista historiasta kirjoittamista, koska se liittää menneisyyden tekstejä osaksi omaa ”kompleksia tekstuaalisuuttaan”. Hutcheon pitää näitä historiografisen metafiktion sisäänrakennettuina opetuksina. Se aivan kuin pyytää hyväksymään historian ja fiktion itsessään historiallisina termeinä, sillä niin niiden määritelmät kuin keskinäinen suhde ovat historiallisesti määräytyneitä ja ajassa muuttuvia. Hutcheon huomioi historiografisen metafiktion pitävän erillään ”formaalin itse esittävyuden” ja historiallisen kontekstin ja ajattelee sen näin problematisoivan historiallisen tiedon mahdollisuutta. (Hutcheon 1988, 105–107, ix. Seamon 1983, 212–216.) Lainaus kuvaa hyvin sitä postmodernismiin liitettyä ajatusta, että ”on vain totuuksia monikossa, ei valhetta eikä ei-totta itsessään, ainoastaan toisten totuuksia”. Historiografinen metafiktio allekirjoittaa tämän väitteen; siispä fiktio ja historia ovat narratiiveja, jotka erottaa toisistaan ainoastaan niiden kehys. (Hutcheon 1988, 109.)

Kyyhkysissä on niin huomattava painotus historiallisiin tapahtumiin liittyvien tosiasioiden sanoittamiseen, että se joiltakin osin tuntuu kriittiseltä suhtautumisessaan tähän postmodernin historiallisen romaanin tendenssiin relativisoida historian totuuksia. Kun Edgarin kirjoitusprosessia kuvataan tätä postmodernin historiallisen romaanin diskurssia mukana kuljettaen, syntyy häiritsevä rinnakkaisuus länsimaisen historiasta kertomisen perinteen sekä sen neuvostososialismin propagandahistoriankirjoituksen välille, jolla Viron kolonisaatiota oikeutettiin ja toteutettiin. Rinnastuksen taustalla voi kuulla ajatuksen, jonka Iivi Anna Masso tuo esiin artikkelissaan ”Hauras ja haavoittuva totuus”.

Viron ja muiden neuvostovallan alta vapautuneiden valtioiden epäonni on, että oppi totuuden suhteellisuudesta on lännessä vahvoilla juuri aikana, jolloin nämä kansat vihdoinkin pystyvät kartoittamaan totuutta vuosikymmeniä kestäneen järjestelmällisen ideologisen totuudenvääristelyn jälkeen. (Masso 2009, 215–216.)

Munslow kuvaa tätä niin, että aiempi historiankirjoitus ikään kuin pyrki vapauttamaan historiassa jo valmiina olevan luontaisen tarinan tosinarratiivina. Whiten ja jälkistrukturalismin myötä vahvistui ajatus, että tieto luodaan narratiivissa. Historiallinen totuus tarkoittaa myös sitä, että kaikki tieto on relativistista. (Munslow 2007, 11–14.)

Lukukokemuksena *Kyyhkysiin* liittyy itselläni ”asennon muutos”, jota tutkielmassani kuvaan: siihen liittyvät muutokset maailmankuvassa sekä siinä, millaisena ymmärrän oman roolini ja vastuuni lukijana. Nämä molemmat ovat asioita, jotka Hutcheon toisaalla näkee historiografisen metafiktion tavoitteina. Vastuuttaessaan lukijaa oman historiallisen tietonsa muodostamiseen se on lajina didaktinen. (Hutcheon 1989, 28.)

Historiasta kertominen *Kyyhkysissä* on postmodernin historiallisen romaanin tapaan menneisyyttä kuvaaviin teksteihin, historiaan jääneisiin dokumentteihin viittaava ja lukijaansa aktivoiva. Sen menneisyyttä rakennetaan fiktiivisen tarinan avulla, joka on kierrättämänsä kirjallisen aineksen kautta yhteydessä esimerkiksi postmodernistisen kirjallisuuden kerronnan perinteeseen. Monet postmodernistiseksi luokitellut romaanit ovat käsitelleet samoja historiallisia tapahtumia ja aikoja, joita kohdeteos tutkii ja kuvaa. Tavassaan viitata näihin teksteihin se sisällyttää ”historiaansa” paitsi menneisyyden tapahtumien kuvausta myös sen tarkastelua, miten näitä tapahtumia on kuvattu. Hutcheon kuvaa tällaista asetelmaa postmodernin romaanin vastaukseksi omaan huutoonsa: *postmoderni* tulee jonkin jälkeen, sen vuoksi menneisyys on aina sen kontekstia ja läsnä toisten tekstien kaikuna. Postmoderni fiktio ei kuitenkaan voi enää viattomasti avata itseään maailmalle historian ”paljastuttua” fiktiivisesti rakentuneeksi³. Näin se päättyy palauttamaan tekstin diskurssien maailmaan, jolla on kyllä viittaussuhteensa todellisuuteen, mutta se on silti vain diskurssien todellisuus. (Hutcheon 1989, 3–4, vrt. Waugh 1984, 3.)

Teksti on historian kuvauksessaan dynaaminen ja korostetusti itseään refleктоiva tavassaan haastaa kuvaamiaan historiallisia diskursseja. Se käyttää keinonaan aktiivisen historian rakentamisessa laajasti romaanin metafiktiivisyyteen liittyviä keinoja. Tekstin itseensä viittaaminen, itsereflektio eli metafiktio on piirteenä kuulunut romaanikirjallisuuteen aina Miguel de Cervantesin *Don Quijota* (*El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* 1605 ja 1615, suom. J.A. Hollo 1927–1928, runot Yrjö Jylhä) saakka. Kuitenkin 1960-luvun postmodernistisessa kirjallisuudessa metafiktiivisyys lisääntyi siinä määrin, että voitiin sanoa joidenkin teosten kohdalla kyseessä olevan fiktion fiktio. Käsitteenä metafiktio on William H. Gassin, ja sitä ovat tutkineet mm. Patricia Waugh teoksessaan *The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction* (1984) sekä Linda Hutcheon tutkimuksessaan *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox*

³ Väitteen taustalla voi kuulla Hayden Whiten teoksen *Metahistory* (1975) osoituksen historian narratiivisesta rakentuneisuudesta.

(1980). Mika Hallilan väitöskirja *Metafiktion käsite. Teoreettinen, kontekstuaalinen ja historiallinen tutkimus* (2006) tarkastelee niin ikään aihetta kattavasti. Yleisesti ottaen voidaan sanoa, että kyseessä on romaanin viittaaminen omiin piirteisiinsä kuten rakentumiseen, kieleen tai päämääriin. Hanna Meretoja ja Aino Mäkikalli kuvaavat romaanin itserefleksiivisyyden nykykirjallisuudessa jo tasoittuneen sen ohjelmallisemmasta vaiheesta ja jääneen kuitenkin osaksi kerronnan perinnettä (Meretoja & Mäkikalli 2013, 37).

Kyyhkyset rakentaa poetiikkaansa näin postmodernistisen romaanin keinojen varaan. Romaanina se liittyy kuitenkin postmodernismin jälkeiseen aikaan. Elina Armisen ja Markku Lehtimäen toimittama kokoelma *Muistikirja ja matkalaukku. Muotoja ja merkityksiä 2000-luvun suomalaisessa romaanissa* (2019) tarkastelee kotimaista nykyromaanin myös postmodernismin jälkeisen ajan näkökulmasta. Teoksen johdannossa kirjoittajat toteavat monien tutkijoiden päätyneen käyttämään ilmaisua metamodernismi sellaisesta suuntauksesta, jossa tiedostetaan modernismin perinne arvokkaaksi ja yhtäältä hylätään postmodernismiin liittynyt loputtoman ironinen itsetietoisuus sekä pastissinomainen perinteiden kierrätys. He tiivistävät 2000-luvun romaanin tehneen ”kriittistä paluuta realismiin keinovalikoimaan, historian uudelleenkirjoittamiseen ja globaaleihin eettisiin kysymyksiin”. (Arminen & Lehtimäki 2019, 9.) Nämä ovat juuri niitä asioita, jotka liittyvät myös *Kyyhkyisiin*.

Mika Hallila arvelee mainittuun kokoelmaan kuuluvassa artikkelissaan ”Lannistumattoman ihmisyyden aika. Asko Sahlbergin *Yö nielee päivät* ja metamodernismin etiikka” metamodernismia yleistäväksi nimitykseksi puhuttaessa postmodernismia seuranneesta kulttuurisesta suuntauksesta. Hallila toteaa metamodernismin määrittelyissä usein viitattavan Timotheus Vermeleunin sekä Robin van den Akkerin artikkeliin ”Notes on metamodernism” (2010). Näiden tutkijoiden mukaan, Hallila tulkitsee, metamodernismille on tyypillistä merkityksen tavoittelu kuitenkin niin, että sen saavuttamisen epävarmuus hyväksytään. Usein merkitys jää jännitteiseksi tai huojumaan eri vaihtoehtojen välille. Metamodernismin etiikka on Hallilalle *uusvilpittömyyttä*. Hän jopa hieman juhlii sitä, että postmodernismin nihilismin jälkeen metamodernismissä on nähtävissä pyrkimys puhua asioista, merkityksistä ja totuudesta ”muutenkin kuin ironisoiden”, vaikka nämä ovatkin yhä tiedostetusti moniselitteisiä ja monimutkaisia kokonaisuuksia. (Hallila 2019, 155–160, ks. Vermeleun & Akker 2010, 5–6.) Postmodernismin murtumakohdalla viittaa tässä tutkielmassa

lähtökohtaisesti *Kyyhkysten* piirteisiin tekstinä, mutta ilmaisu muistuttaa niin ikään tarkoituksellisesti tästä ajankohtaisesta kulttuurisesta keskustelusta.

1.3 Teksti ja kokeellisuus

Tutkielmassani käyttämäni tekstin käsitteeseen liittyy lähtöoletuksia, jotka liittyvät toisaalta narratologiaan ja toisaalta jälkistrukturalismiin. Usein nämä ovat kirjallisuudentutkimuksessa itsestään selvä osa tutkimuksen lähtökohtia. Tässä tutkielmassa nämä tekstin teoriaan liittyvät perusasiat kuitenkin painottuvat, sillä kohdeteksti painottaa kohosteisesti merkityksen muodostumiseen liittyviä asioita. Riviensä välissä se kuvaa narratologista perusasetelmaa, jossa tekijä laatii ja lähettää viestin vastaanottajalle, joka muodostaa merkityksiä. Jälkistrukturalismiin läheisesti liittyvän Roland Barthesin ja kenties myös derridalaiset merkkikäsitykset voi puolestaan kuulla eksplisiittisenä kaikuna siinä *Kyyhkysissä* kuvatussa henkilöasetelmassa, jossa Roland Simsonin ja Edgar Partsin identiteetit lopulta yhdistyvät Mark-nimisen henkilön avulla. Parts muistuttaa nimeä Barthes, etenkin englannin tapaan lausuttaessa. Mark on englanninkielinen merkkiä tarkoittava sana, vaikka jälkistrukturalistit teksteissään taitavat käyttää siitä eri muotoa [*sign*].

Narratologia ilmentää kirjallisuudentutkimuksen perusaksioomaa, jonka mukaan tekstintutkimuksessa kysymys ei ole sen kirjoittajan mielenliikkeiden arvailusta, vaan teksti itsessään antaa kaiken lukijalle olennaisen tiedon. Se tutkii tekstin kommunikaatiota: kuka kertomuksessa puhuu ja kenelle, ja mikä kertomuksen viesti oikeastaan on? Tätä kokonaisuutta kuvaa jokaiselle kirjallisuuden opiskelijalle tuttu Boothin-Chatmanin malli (Tammi 1992, 23). Tämän kertovan tekstin mallin avulla voidaan hahmottaa kertovan tekstin viestin rakentumista sisäkkäin toistensa kanssa asettuvina, ehkä keskenään myös ristiriitaisina, useina erilaisina viesteinä. Boothin-Chatmanin mallissa viesti ja sen välittäminen asettuvat lineaariselle janalle, joka alkaa vasemmalla tekijästä ja päättyy oikealla lukijaan. Näiden välissä on kertomus, jonka sisäinen viestintätilanne esitetään sisäistekijän ja sisäislukijan välisenä kommunikaationa. Tämä voi olla, ja yleensä onkin, epäsuoraa kommunikointia. Sisäistekijä ja sisäislukija on

nimittäin ajateltava abstrakteiksi, tekstin piirteiden perusteella abstrahoitaviksi rakenteiksi. Niiden väliseen epäsuoraan kommunikointiin voi liittyä ja sitä tutkimalla voi paljastua esimerkiksi kerronnan luotettavuuden taso tai jokin siinä oleva, kantaaottava sävy. Sisäistekijän ja -lukijan väliin asettuu kertomuksen kertoja yleisöineen. Mahdollisesti tässä voi olla vielä sisäkkäisiä yleisöjä ja kertojia. (Tammi 1992, 23–24.)

Kyyhkysten repaleista ja monenlaisia viestejä sisältävää narratiivia lukiessa joutuu muistuttamaan itseään etenkin siitä, että romaanin teksti on sisäistekijän epäsuoraa kommunikointia sisäislukijalle. Romaanin kokonaiskomposition välittämään viestiin liittyy tällöin myös romaanin kertovan maailman rakentumisen tarkastelu. *Kyyhkysissä* on monia erilaisia kertojia, eikä sen narratologisen kokonaisuuden hahmottaminen ole yksinkertaista. Syytä on kuitenkin huomioida ainakin se, että romaanin kerrottu ja kertova maailma on erotettava toisistaan. Tällöin kerrottu maailma on aina alisteinen kertovan maailman todellisuudelle. (Tammi 1992, 13.) Esimerkiksi käsite ”tarina” viittaa kerrottuun maailmaan, jonka ”kerronta” eli kertova maailma välittää.

Diskurssin käsite narratologiassa viittaa sen tutkimiseen, kuka tekstissä puhuu. Pekka Tammi erottaa tekstistä toisaalta kertojan ja toisaalta henkilön diskurssin, mutta huomauttaa kielen viittaavan myös näiden ohi ja takana paljastuviin maailmoihin. Voidaan esimerkiksi tutkia, millaisista diskursseista kertomus muodostuu ja mikä on sen näkökulma näihin. Kaunokirjallinen teksti on hierarkkinen rakenne, jossa henkilöt, kertoja ja teksti ovat alisteisia toisilleen, tässä järjestyksessä. Henkilön diskurssi viittaa henkilön puhetapaan tarinassa. Kertojan diskurssi on kertojan puhetta, jolle henkilön puhe on alistettu, usein piilevästi. Alistaisuus on esimerkiksi sitä, että kertoja välittää lukijalle tietoa, joka ”ylittää henkilöiden havaintokyvyn rajat”. (Tammi 1992, 13–31.)

Jälkistrukturalismissa tekstin käsite eroaa teoksen käsitteestä. Mikko Keskinen kuvaa Roland Barthesin jäsentäneen tätä eroa kuvatessaan teosta aineelliseksi objektiksi, kun taas teksti liittyy aineettomaan kieleen. Teksti kantaa mukanaan kielen merkityksiä. Siksi se on eräänlainen kielen leikkikenttä tai ylipäättään se on aineeton tila, jossa lukija muodostaa merkityksiä. Tämän tekstikäsitteeseen mukaan oikeastaan lukija vasta tuottaa tekstin tai tekstin voi tunnistaa vasta tuottavan lukemisen kautta. (Keskinen 2008, 93–94, ks. Barthes 1993b, 160–164.) Jälkistrukturalismiin liittyvät käsitykset merkistä ja merkityksistä juontuvat strukturalisti ja kielitieteilijä Ferdinand de Saussuren merkkikäsitteestä. Keskinen kuvaa Saussuren jäsentävän kielellisen merkin luonnetta

kaksiosaiseksi, merkitystä ja merkitsijästä rakentuvaksi. Merkitty on tässä jaottelussa esimerkiksi jokin käsite ja merkitsijä puolestaan se kirjain- tai äännejoukosta muodostuva kokonaisuus, joka käsitettä kuvaa. Esimerkiksi sana ”kissa” viittaa tuon eläimen käsitteeseen, ei mihinkään ulkomaailmassa olevaan oikeaan kissaan. Saussuren merkkikäsitteessä merkitys on lähtökohtaisesti eri asia kuin viittaussuhde. Merkitykseen liittyy myös aina sopimuksenvaraisuus. (Keskinen 2008, 105–106, ks. de Saussure 1990, 66–67.)

Tomi Kaarto katsoo Derridan merkkiä luonnehtivan ns. kolminkertaisen poissaolon. Merkki voidaan ensinnäkin ymmärtää, vaikka sen viittauskohde eli referentti ei ole läsnä. Toiseksi merkin on kyettävä toimimaan myös ilman oletettua vastaanottajaa. Ne eivät siis tarvitse ”juuri tiettyä lukijaa” toimiakseen. Kolmanneksi merkki kykenee toimimaan huolimatta siitä, että sen tuottaja on poissaoleva. Siinä mielessä merkki on Derridalle eräänlainen kone. (Kaarto 2008, 166–167, ix. Derrida 1972, 379.) Kaarto jatkaa hahmottaen, kuinka merkin kyky toimia tällaisen kolminkertaisen poissaolon voimassa ollessa tarkoittaa sitä, että merkki on kontekstistaan riippumaton. Merkki voi siis toimia lukemattomissa erilaisissa konteksteissa, ei ainoastaan määrätynlaisessa ja yhdessä. (Kaarto 2008, 167, ix. Derrida 1972, 381; Derrida 1993, 55–56.) Näiden merkityksen muodostamiseen liittyvien dekonstruktion käsitysten on katsottu olevan joidenkin postmodernististen romaanien muodon taustalla (esim. Saariluoma 1992, 11).

Tässä tutkielmassa ymmärrän tekstin ja luen tekstiä narratologian välinein tutkittavissa olevana kommunikaatiotilanteena. Lukijuudessa on jälkiä jälkistrukturalismista esimerkiksi siinä, että ymmärrän tekstin laajassa mielessä intertekstuaalisena sekä tuottavassa lukemisessa rakentuvana kokonaisuutena. Nämä jälkistrukturalismiin liittyvät lähtökohdat liittyvät kuitenkin jollakin tavalla myös romaanin kokeelliseen strategiaan, etenkin merkin käsite. Kokeellisuus on romaanin piirteenä 2010-luvun kotimaiseen romaniin liitetty käsite esimerkiksi Jussi Ojajärven ja Nina Työlahden toimittaman katsauksen *Maamme romaani. Esseitä kirjallisuuden vuosikymmenistä* (2017) hahmottelemassa kaanonissa. Katsaukseen sisältyvässä artikkelissaan ”Kokeellinen romaani, kokeileva lukija. Jaakko Yli-Juonikkaan *Neuromaani*” Kaisa Kurikka kuvaa, että romaani voi kokeellisuudessaan esimerkiksi luoda tekstiinsä eräänlaisen kirjallisen laboratorion, jossa se tutkii jotakin seikkaa. Kurikka luonnehtii kokeellista kirjallisuutta vastakulttuuriksi, johon liittyvät niin shokkivaikutukset kuin kokemus sen vaikeudesta.

Siihen liittyy usein pyrkimys ”etsiä uusia suuntia ja toimintamuotoja totutun ja vakiintuneen tilalle”. (Kurikka 2017, 311–312, 314.)

Sakari Katajamäki ja Harri Veivo kuvaavat toimittamansa teoksen *Kirjallisuuden avantgarde ja kokeellisuus* (2007) johdannossa avantgardeen kirjallisuudessa liittyvän olennaisella tavalla, tekstuaalisten piirteiden lisäksi, sen asettuminen kirjallisuuden kentälle. Tällaiset teokset ovat kiinnostuneita ottamaan kantaa kirjallisuuden kentän muutospyrkimyksiin ja osallistumaan niihin. Oikeastaan kyse voisi heidän mielestään olla modernismin äärimmäisestä muodosta. Kirjallisuuden modernismissa romaanin muodon kokeilut olivat yritys kuvata nykyhetken muuttunutta kokemusmaailmaa. Käsitteenä kokeellisuus on hieman yleisempi ja neutraalimpi kuin avantgarde. Laajassa mielessä kaikki taide on kokeellista. (Katajamäki & Veivo 2007, 12.) *Kyyhkysten* kokeellisuuteen liittyy tapa, jolla se haastaa lukijaansa katsomaan maailmaa tai sijaitsemaan siinä. Teksti kiinnittyy *itsessään olevaan tekstuaaliseen konstruktion* (so. ”historia”), *joka edustaa maailmaa* tekstin ulkopuolella. Tätä voisi kuvata Kurikan tavoin kokeelliseksi kirjalliseksi laboratoriksi, joka pystytetään jonkin asian testaamiseksi tai tutkimiseksi.

1.4 Jälkikoloniaalinen kirjallisuudentutkimus

Jälkikolonialismin lähtökohdat ovat siinä siirtomaavaltapolitiikassa ja kolonialismissa, joka alkoi jo vuonna 1492 Amerikoiden ”löytymisestä” (Kuortti 2007b, 11). Neil Lazarus puolestaan valitsee jälkikolonialistisen kronologiansa rajatapahtumaksi vuoden 1898 Yhdysvaltain ja Espanjan välisen sodan, joka päättyi Espanjan Tyynenmeren ja Karibian siirtomaiden luovuttamiseen Yhdysvalloille. Lazaruksen kronologiassa mielenkiintoista on sen listaamien historiallisten tapahtumien yhteyteen sijoittuvat kolonialismiin liittyvät avaintekstit. Kronologia pyrkii myös kuvaamaan sitä, miten kauas kolonialismin kirjallinen kritiikki ja vastustus, toisin sanoen jälkikolonialistisen ajattelun juuret voidaan jäljittää. Vain vuosi Espanjan ja Yhdysvaltojen sodan jälkeen ilmestyi Rudyard Kiplingin kuuluisa kolonialistista diskurssia kuvaava, oikeastaan rakentava runo ”Valkoisen miehen taakka” (”The White Man’s Burden” 1899, suom. Antero Manninen 1976 kokoelmassa *Valkoisen miehen taakka*). (Lazarus 2004b, xii–xvii.) Käsitteen kolonialismi kanssa käytetään usein synonyyminomaisesti myös käsitettä imperialismi. Näiden välillä on

kuitenkin hienoinen merkitysero. Kolonialismi viittaa historiallisesti ensin tulevaan siirtomaahallintojen asettamiseen ja asettumiseen toisen kulttuurin alueelle hallitsijan roolissa. Imperialismi jatkaa kolonialismin perintöä, mutta se liitetään enemmän tilanteisiin, joissa kohteena olevalla maalla on ollut poliittisen itsenäisyyden pyrkimyksiä. Imperialismiin liittyy niin ikään sotilaallinen invaasio mutta ei yleensä asumaan asettumista. (Brennan 2004, 136.)

Viron vuosista 1944–1991 Neuvostohallinnon alaisuudessa esimerkiksi Sofi Oksasen ja Imbi Pajun toimittamassa teoksessa *Kaiken takana oli pelko. Miten Viro menetti historiansa ja kuinka se saadaan takaisin* (2009) käytetään sekä nimitystä kolonisaatio että imperialismi. Katsauksessa tarkastellaan kriittisesti myös sitä, kuinka Neuvostoliiton tai Venäjän yhteydessä näitä käsitteitä ei yleensä ole edes liitetty aiheesta käytävään keskusteluun. Esimerkiksi Oksasen artikkeli ”Dekolonisaation ajasta” tuo esiin sitä, miten samankaltaisia pohjimmiltaan kuitenkin ovat niin eurooppalaisen imperialismin taustalla ollut oppi valkoisen rodun ylemmyydestä kuin tarina, jolla Baltian valloitusta perusteltiin. Stalinin propagandan keskeisintä sisältöä oli se vapautuksen tarina, jossa ”Neuvostoliitto toi valon ja vapautuksen kulakkien ja fasismin pimeydessä eläneeseen Baltiaan”. (Oksanen 2009, 534–536.)

Neil Lazarus (2004d, 19–40) ja Tamara Sivanandan (2004, 41–65) kuvaavat eurooppalaisen imperialismin kulta-ajan murtumista avausartikkeleissaan teoksessa *The Cambridge Companion to Postcolonial Literary Studies* (2004). Lazarus toteaa itsenäistymisten ja kansallisten vapausliikkeiden liikehdinnän alkaneen vuoden 1945 jälkeen Afrikassa, Aasiassa ja Karibianmerellä entisissä siirtomaissa. Lazarus hahmottaa artikkelissaan ”The global dispensation since 1945” myös niitä poliittisia ja taloudellisia maailmanlaajuisia muutoksia ja kehityskulkuja, jotka vaikuttivat siihen, että nämä vastaitsestäytyneet valtiot olivat usein suhteellisesti hyvin köyhiä, resurssipulaisia ja kehittymättömiä. Hän toteaa, että sodanjälkeinen maailmantalous osoitti kapitalistisen lännen voimasuhteiden vaihtuneen, sillä Euroopan poliittinen ja taloudellinen hegemonia vaihtui Yhdysvaltojen poliittiseen ja taloudelliseen hegemoniaan: rooliin maailmanrauhan ylläpitäjänä ja kapitalismin vakauttamiseen Euroopan maissa. Yhdysvallat tuki Euroopan jälleenrakennusta Marshall-avun turvin, ja toisaalta rohkaisi kansallisia talouksia vapauttamaan pääomansa avoimelle kilpailulle maailmanmarkkinoilla. (Lazarus 2004d, 19–21.) Tamara Sivanandan arvioi artikkelissaan

”Anticolonialism, national liberation, and postcolonial nation formation” toisen maailmansodan merkityksen perustavanlaatuisiksi siinä prosessissa, jossa näiden maiden itsenäistymisen tahto kypsyi siihen pisteeseen, että itsenäisyydestä oltiin valmiita taistelemaan. Sodassa eurooppalaiset itse mursivat sen suhteen, joka oli näyttäytynyt länsi vs. ei-länsi -suhteena, sotiessaan toisiaan vastaan. Tai kuten Sinavandan huomioi Ngugi wa Thiong’on romaanissa *Weep Not, Child* (1964) hämmästeltyä: ”toistensa tappamisen lisäksi he pyysivät myös meidät auttamaan heitä toistensa tappamisessa”. (Sivanandan 2004, 45.)

Joel Kuortti tarkastelee teoksen *Nyky aika kulttuurintutkimuksessa* (2007) artikkelissaan ”Jälkikoloniaalisen teorian mahdollisuuksista” jälkikolonialismin yhteydessä usein käytetyn käsitteen kolmas maailma viittaavan Afrikkaan, Aasiaan ja Etelä-Amerikkaan sekä siihen tosiasiaan, että näitä kolmea maanosaa yhdistää kolonialismin eli siirtomaavallan aika aina vuoteen 1945 asti. Robert Young on jopa ehdottanut, että puhuttaisiin kolmen maanosan teoriasta; trikontinentalismista käsitteen jälkikolonialismi sijaan. Ilmaisun dekolonisaatio taas viittaa siihen prosessiin, jossa siirtomaavaltarakenteet ovat alkaneet purkautua tai niitä on alettu tietoisesti purkaa. On korostettu, että tämä siirtymä on monissa valtioissa ollut väkivaltainenkin prosessi, eikä ole merkinnyt yksinkertaista siirtymistä parempaan. Käsite uus- tai neokolonialismi viittaa rakenteisiin, joissa entiset siirtomaat ovat edelleen emämaistaan riippuvaisia taloudellisesti, kulttuurisesti ja ideologisesti. (Kuortti 2007a, 146–148; Kuortti 2007b, 11–13.) *Kyyhkysten* tarkastelema historiankirjoitus on tällainen siirtomaavaltarakenne. Tämä liittyy laajemminkin esillä olleeseen puheenaiheeseen Baltian maiden historian uudelleenkirjoituksesta lähivuosina. Esimerkiksi Igor Torbakov (2011) kuvaa *Ulkopolitiikan* artikkelissaan ”Taistelukenttänä menneisyys” Neuvostoliiton tehneen politiikkaansa menneisyydellä tavassaan puhua siitä. Neuvostoliitolle toinen maailmansota oli, ja se on sitä Venäjälle edelleen, Suuri isänmaallinen sota. Tähän liittyy myytti Suuresta voitosta, joka vapautti Baltian fasismista. Ristiriita on ollut siinä, että Baltialle tuo voitto tarkoitti miehitystä, joka toi mukanaan fasismin rikoksiin verrattavaa terroria ja kansanmurhan. (Torbakov 2011.)

Kuortti hahmottaa myös jälkikoloniaalisen teorian kehitystä, pääsuuntauksia ja asemaa suomalaisessa kirjallisuudentutkimuksessa. Hän toteaa sen lähestymistapana yhdeksi uusimmista ja ettei se sellaisenaan vielä ole kovin vakiintunut osa kirjallisuudentutkimusta. Teorian keskeisimpinä vaikuttajina pidetään juuriltaan

intialaisia Gayatri Chakravorty Spivakia ja Homi K. Bhabhaa sekä palestiinalaissyntyistä Edward W. Saidia. Kuortti tiivistää heidän ajatustensa keskeisimpiä sisältöjä, vaikka myöntääkin tiivistämisen hankalaksi, sillä usein heidän ajatuksensa ovat vaikeatajuisia ja polveilevia.

Spivak on käsitellyt erityisesti 'kolmannen maailman' alistettujen naisten (*subaltern*) asemaa sekä *strategisen essentialismin* mahdollisuuksia toimijuuden (*agency*) kannalta, Bhabha puolestaan on tarkastellut keskeisesti *hybriditeetin* sekä kolonialistisen *jäljittelyn* ja *ambivalenssin* kysymyksiä, ja Edward Said on tutkinut länsimaista hegemonista *orientalistista* tapaa kuvata ja hallita maailmaa. (Kuortti 2007a, 145.)

Teoria on kiinnittänyt siis huomiota samankaltaisiin asioihin kuin vaikkapa marxilainen tai feministinen tutkimus esimerkiksi pyrkiessään kriittisesti tutkimaan representaatioihin liittyviä valta-asetelmia. Se on tutkinut kulttuurien välistä vuorovaikutusta sekä mukaan tulevaa vallan ulottuvuutta silloin, kun representoidaan toista kulttuuria. On nähty voimavarana ja kriittisesti huomionarvoisena seikkana, että kulttuuri ja kirjallisuus usein syntyy ja kehittyy kahden erilaisen kohtaamisesta ja sen kautta käynnistyvästä oman identiteetin pohdinnasta. Kuten Jopi Nyman (2011, 219–220) sanallistaa teoksen *Pahuu maailmaan. Kirjallisten tekstien sosiologiaa* artikkelissaan ”Kulttuurinen identiteetti ja vuorovaikutus”, kulttuuri on identiteettiä koskevien neuvottelujen paikka ja tulos.

Kyyhkyset heijastelee monin tavoin jälkikolonialismille tärkeitä kysymyksiä, vaikka Viron dekolonisaatio on mainittavan erityispiirteistä siihen kontekstiin verraten, josta teoriaa on lähtökohtaisesti kehitetty. Itä-Euroopan dekolonisaatiosta ei, kuten aiemmin viittasin Oksasenkin (2009, 536) todenneen, jälkikolonialistisissa teoriakatsauksissa usein ole kirjoitettu⁴, joskus asia tosin mainitaan lyhyesti (esim. Lazarus 2004d, 39; Brennan 2004, 127; Bhabha 1990, 220). Ilmiö on suomalaisen kontekstin ja kohdeteokseni kannalta kiinnostava ja kuvaava. *Kyyhkyset* asettaa itsensä juuri tähän aukkoon, jossa voi kuulla vaikenemisen ja vaijentamisen ääniä. Ajattelen, että juuri tässä vaikenemisen ja vaijentamisen historiallisessa sijainnissa *Kyyhkyset* sijoittaa myös lukijansa osallistavuudellaan – mihin? Tämä on oikeastaan yksi kiinnostavimpia kysymyksiä, joita käyn tarkastelemaan.

⁴ Esimerkiksi Neil Lazaruksen (2004b, xvii) aiemmin kuvaamani kronologia ulottuu aina vuoteen 2003, mutta se ei ole huomioinut Itä-Euroopan miehityksiä ja itsenäistymisiä kolonialismin historiaan kuuluviksi.

Tässä pro gradu -tutkielmassa pääkysymykseni on, **miten romaaniin *Kun kyyhkyset katosivat* rakentuu historian dekolonisaatio**. Käsitteenä historia kuvaa sitä tekstin sidosta maailmaan, globaaleihin valta-asetelmiin ja kirjallisiin teksteihin, joka *Kyyhkysissä* eksplikoituu. Jälkikolonialistinen tutkimus on kiinnostunut historiasta siinä mielessä, miten se vaikuttaa tämän hetken poliittiseen todellisuuteen ja miten tuota todellisuutta voisi muuttaa. Historia ei siksi jälkikolonialistisessa tarkastelussa käsitteenä viittaa pelkästään menneisyyteen vaan myös tähän hetkeen ja tulevaisuuteen. Se viittaa ihmisen sijoittumiseen ajassa ja paikassa ja liittyy ajatukseen, että on olemassa maailmaa koskeva kertomus, johon haluamme kiinnittyä ja jota haluamme myös jatkaa. Nähdäkseni *Kyyhkyset* käy jälkikoloniaalista neuvonpitoa paitsi historiankirjoituksesta myös maailmaa ja historiaa koskevista käsityksistämme.

Näen romaanin kokonaisuutena, jonka kirjalliset keinot ja tematiikka ovat keskenään jännitteisessä, dialektisessa suhteessa. Tämä on kokonaisuus, joka toisaalta häiritsee lukemista, toisaalta vie lukemisen kokemusta erityiseen suuntaan kohdeteoksessa. Sen vuoksi lähdän vastaamaan pääkysymykseeni tarkastelemalla sen erityistä, kokeellista strategiaa tekstinä. Ensimmäinen alakysymykseni on: **Miten teksti kuvaa ja alustaa omia retorisia asetelmiaan?** Etsin vastausta kysymykseen kuvaamalla ja tutkimalla romaanin avainmetaforia erityisesti sen prologissa ja epilogissa. Tulkitsen prologin ja epilogin kuvaamien kohtausten rakentavan lukemiselle retorisia kehyksiä. Näiden tarkoitusta tulkitsen lukemista ohjaavana. Toinen alakysymykseni on: **Millainen on *Kyyhkysissä* siihen rakentuva, menneisyyttä koskeva konstruktio ”historia”?** Teksti rakentaa historiaansa postmodernististen aiheilmien kautta. Näitä ovat tekstin motiivit sekä tapa, jolla teksti rakentaa eettistä itsereflektiota tematiikkanaan. Tekstin johtomotiivi kyyhkyset ja kirjoittavien serkusten henkilöasetelmassa rakentuva kirjoittavan hirviön motiivi ovat ainesta, jonka kautta teksti yhdistyy toisen maailmansodan kokemuksesta kertomisen perinteeseen ja rakentaa jotakin uutta ja itseään koskevaa.

Tarkastelen näitä kahta ensimmäistä alakysymystä tutkielmani ensimmäisessä pääluvussa aloittaen kuvaamalla tekstin itselleen asettamia lähtökohtia ja edeten kohti analyysia siitä, millaiseen historiaan se rakentaa viittaussuhdettaan. Kysymysten tarkastelu limittyy alaluvuissa osittain päällekkäiseksi. Kolmas alakysymykseni on: **Millaista jälkikoloniaalista identiteetin neuvottelua teksti rakentaa?** Kysymys rakentuu kahden ensimmäisen kysymyksen vastausten varaan. Tarkastelen jälkikoloniaalisen identiteetin käsitteeseen liittyvää teoriaa sekä myös kulttuurissamme ajankohtaisia puheenaiheita.

Tutkin yhteenvetoon pyrkien, miten romaanin kokeellinen strategia toteutuu tuottavassa lukemisessa muodostaen jälkikoloniaalista identiteettiä rakentavaa, uutta käsitystä historiasta.

2 KIRJALLISIA KEHYKSIÄ

2.1 Teksti kehystää itseään prologi-epilogi-parissa

Roland Barthes on sanonut jokaisen kirjallisen kuvauksen olevan kuin näkymä lasin takana.

Voisi sanoa puhujan, ennen kuin alkaa kuvata näkemäänsä, seisovan ikkunan luona; ei niinkään nähdäkseen vaan korostaakseen näkemäänsä sen kehysten kautta. Ikkunan kehys luo näkymän. (Barthes 1993a, 54.)

Barthesin ajatus kuvaa kehysten merkitystä representaation kannalta; ne rajaavat, ohjaavat, jättävät jotakin pois. Tällaisena näyttäytyy minulle prologi-epilogi-parin merkitys *Kyyhkysissä*. Prologi-epilogi-pari rakentaa asetelmissaan eräänlaiset reunaehdot sille, millainen kertomus *Kyyhkysset* käsittää olevansa. Nähdäkseni ne kehystävät lukemista retorisesti. Ne ovat eräänlaisia kerronnan asettamia, sitä itseään koskevia ja kuvaavia peili- eli *mise en abyme* -rakenteita; joskin niin laajennettuja, että kenties voisi puhua myös allegorioista (Hutcheon 1980, 54–56).

Epilogin viimeisimpien joukkoon lukeutuvassa kohtauksessa kuvataan ikkunan läpi katsomista konkreettisesti. Katseen kohteena on Juudit Parts. Juuditia katsotaan ylempää, monenlaisin määritelmien katsetta ladata. Kohtauksessa Juudit on Paldinski 52:n pakkohoitolaitoksen potilaana miehensä toimittamana. Juuditia katsotaan ”toisen kerroksen ikkunasta” (KKK, 357).

Parts näki hänen kasvonsa vain sivusta, vaimon figuuri oli selvästi levinnyt. Hän ei ollut koskaan nähnyt vaimoaan niin liikkumattomana, suolaan valettuna.

- Merkittävä muutos, toveri Parts huomautti. – Ennen hän poltti ketjussa. – Aivan. Insuliinisokit ovat auttaneet. Emme ole vielä varmoja vaimonne diagnoosin suhteen. Asteeninen neurastenia tai jopa psykopatia yhdistettynä

krooniseen alkoholismiin. Tai asteeninen psykopatia. Tai paranoidi skitsofrenia. [...]

Parts sorautti ääntään sopivasti, peitti liikutustaan, vaikka se oli pikemminkin helpotusta. Lääkärin puheiden perusteella vaimosta oli tullut viimeinkin seinähullu. (KKK, 357–358.)

Kyseessä on Edgarin sekä lääkärin välinen keskustelu. Tarinallisesti Juuditin taistelu päätyy tähän surulliseen kuvaan 1960-luvulla. Diskursiivisesti hänet – ja ehkä laajemmin virolaiset – on onnistuttu eristämään siten, ettei heidän häiritsevä äänensä enää kuulu.

Kerrontaratkaisullisesti tulkitsemme tämän kuvan antavan yhden olennaisen kehyksen koko tekstin tulkinnan lähtökohdille. Kun luemme kolonisaatiosta, luemme tunteita herättävän väkivallan ja riiston uhreista. Kuitenkin lukiessaan lukija on oikeastaan näkymää vastaavalla tavalla diskursiivisen vallan käyttäjä pohtiessaan aivan kuin diagnoosia sille, mikä traumatisoitunutta kansaa vaivaa. Myöskään tutkimuseettisesti en voi ohittaa tätä nimenomaista kysymystä. On hyvä tiedostaa, että tällainen kertomus ja sen lukeminen tarkoittavat asettumista lasin toiselle puolelle, ottamaan kantaa uhrin kohtaloon ja siten myös uhrikohtalon vahvistamista, mikäli sen yksiselitteisesti sellaiseksi määrittelemme. Lukijana voin huomaamattani tehdä juuri näin.

Jälkikolonialistinen kirjallisuudentutkimus on kiinnittänyt huomiota niihin uhriasetelmiin, joita kuvauksiin kolonisoitujen maiden kärsijöistä väistämättä tulee. On esimerkiksi kysytty, kiistääkö traagiseksi uhriksi representoiminen alistettujen historioissa kuvatulta subjektin aseman. Usein tämän tapaiset kritiikit perustuvat Gayatri Chakravorty Spivakin teksteihin. Spivak on kolonialistisessa diskurssianalyysissään analysoinut englantilaiseen kirjallisuuteen historiallisesti liittyntä imperialistista sivistystehtävää, tarkastellen esim, Charlotte Brontën *Kotiopettajattaren romaania* (*Jane Eyre* 1847) sekä Immanuel Kantin tekstejä. Hänen tutkimuksensa sellaisesta jälkikoloniaalisesta kirjallisuudesta, joka on asettunut kriittisesti vastustamaan kolonialistista diskurssia, on vaikuttanut voimakkaasti koko tutkimusalaan. (Esim. Morton 2007, 39–40.) Stephen Morton tuo esiin artikkelissaan ”Gayatri Chakravorty Spivak. Kolonialismi, jälkikolonialismi ja kirjalliset tekstit” Spivakin tapaa tiedostaa länsimaisen lukutavan sudenkuoppia. Bengalinkielisen Mahasweta Devin teoksia kääntänyt ja lukenut Spivak on tutkinut näissä kuvattuja alistettujen naisten kamppailuja. Tarinoissa kuvataan usein naisiin kohdistuvaa väkivaltaa; Morton kiinnittää huomiota dekolonisaation ja kansallisen vapautumiseen sisältyneen väkivallan vertautumiseen raa’asti kohdeltuihin naisruumiisiin. Kääntäessään Devin tekstejä lähinnä länsimaiselle

yleisölle Spivak on nähnyt vaarana sen, että niiden kuvaamien tarinoiden asiayhteys jää hämäräksi, ja ne päätyvät tulkinnoissa kuvaamaan traagista jälkikoloniaalisen uhriaseman stereotyyppiä. Morton sanoittaa osuvasti, ettei ”kuvitteellisia alistettuja hahmoja” tulisi nähdä läpinäkyvinä tiedon kohteina. Sillä on aina olemassa sellaista ruumiillistettua tietoa ja sellaisia retorisia vivahteita, joita kulttuuria tuntemattoman on länsimaisten representaatiokategorioiden rajoissa mahdoton ymmärtää. (Morton 2007, 51–59.)

Diskursiivisen vallankäytön logiikkaa purkaa myös Chandra Talpade Mohanty⁵ artikkelissaan ”Under Western Eyes. Feminist scholarship and colonial discourses” (1984, suom. Jyrki Vainonen 1999). Mohanty tutkii artikkelissaan ns. läntisen maailman feministisiä tutkimustekstejä koskien kolmannen maailman naisia. Mohantyn ansioksi on luettu sen tunnistaminen, millaista diskursiivista vallankäyttöä myös hyvää tarkoittava, siis kolonialismin purkamiseen tähtäävä tutkimus voi sisältää ja – rakentaa. Hänen keskeinen kysymyksensä koskien representaatiota on tämä: kun kolonisaation uhri representoidaan, kuka on representaation subjekti? Olisiko mahdollista, että subjektipositio representaatiossa annettaisiin ”kolmannen maailman naiselle” (tämä Mohantyn artikkelissa, mutta siis ylipäätään kolonisaation objektille) itselleen?⁶ Mohanty ei niinkään osoita tutkimustekstien yhtenäiseen ajatusmaailmaan vaan tekstuaaliseen strategiaan, jossa implisiittisesti tullaan vahvistaneeksi tietynlaista määritelmää. Hän osoittaa, että tutkimustekstit ovat tulleet tuottaneeksi kolmannen maailman naiset ikään kuin yhtenäisenä ryhmänä, jolla ei ole valtaa ja joka on uhri. Mohanty tiivistää, että tällaisessa voi hyvästä tarkoituksesta huolimatta olla kyse ikään kuin diskursiivisesti tuotetusta omakuvasta, jossa länsimainen nainen tekee itsestään jotakin toisen avulla. Representaatiot siis oikeastaan edellyttävät toisiaan ja ylläpitävät toisiaan. Mohanty päättää kirjoituksensa toteamukseen ”on aika sanoa hyvästit sille Marxille, jonka mielestä oli mahdollista sanoa: he eivät pysty itse representoimaan itseään; siksi heidät täytyy representoida”. (Mohanty 1984, 230–265.)

Hutcheon kuvaa *mise en abyme* -rakenteen hahmottavan fiktion tai kerronnan lähtökohtia toiston avulla. Peilaava kuva voi toistaa kuvaamansa kokonaisuutta sellaisenaan tai se voi

⁵ sanonut lainaavansa Kristevalta ja Cixous’lta

⁶ Mohanty tutkii siis diskursiivista vastaparia mies–nainen. Feministinen tutkija voi asettua tutkimuksen subjektiksi (länsimainen nainen), jolla on ikään kuin valta paljastaa näitä rakenteita ja uhri-nainen (kolmannen maailman nainen) jää representaatiossa edelleen vain (väki)valtarakenteen objektiksi. Mohanty toivoo, että oivallusta sovellettaisiin myös muihin tutkimusyhteyksiin.

ottaa toiston kohteeksi jonkin asian kuten tarinan, sen tuotantoprosessin, josta lukijakin on vastuussa tai se voi reflektoida jotakin narratiiviinsa tai kielellisyyteensä liittyvää koodia. (Hutcheon 1980, 55–56.) Epilogin asetelmassa teksti peilaa nähdäkseni laajasti hieman näitä kaikkia: tarinaansa kolonisaation uhreista sekä tuotantoprosessiaan, jossa lukijan on ymmärrettävä henkilöiden näkökulmien rajoitukset ja katsottava sen sijaan kokonaiskuva. Se kenties heijastelee myös tietoisuuttaan omasta tekstuaalisesta rakentuneisuudestaan. Alun Munslow kutsuu teoksessaan *Narrative and History* (2007, 12) narratiivia siksi väliaineeksi [*medium*], jonka läpi historiallinen tietoisuus on muodostunut. Postmodernissa historiankirjoituksessa, josta Munslow puhuu käsitteellä dekonstruktiivinen historiankirjoitus, käsitys tiedon välittämisestä on muuttunut. Se ei voi enää sivuuttaa narratiivia, ja siksi narratiivin on ollut tultava tietoiseksi itsestään, omasta roolistaan välittäjänä. Tämän teoreettisen sidoksen vuoksi historiallinen teksti voi välittämänsä tiedon lisäksi tai sen sijaan korostaa narratiiviluonnettaan. Myös Linda Hutcheon näkee narratiivin kielen ikään kuin heijastavana pintana, josta narratiivi jää katsomaan itseään Narkissoksen tavoin. Nämä kaikki liittyvät samaan asiaan: tietoisuuteen siitä, ettei tarina, historiankirjoitus eikä romaani rakennu ilman kieltä ja narratiivin rakentamista. Kun epilogin näkymässä heijastava pinta erottaa katsojan ja jähmettyneen Juuditin, tällainen peilirakenne korostaa tekstin tietoisuutta itse luomastaan näkymästä. Peilirakenteen avulla teksti ottaa luomaansa näkymään myös kriittistä etäisyyttä (vrt. Hutcheon 1980, 55). Ehkä Juudit on suljettu uhriutensa vankilaan diskursiivisesti, että asiasta voisi kirjoittaa. Ehkä voisimme myös yrittää kuulla, mitä hänellä itsellään on sanottavanaan?

Voisimmeko nimittäin ajatella, että narratiivin ja kielen ”erottava lasi” toisaalta suojelee katseen kohdetta, Juuditia? Juudit höpöttelee saaden hullun diagnoosin, mutta oikeastaan hänen asiansa on tärkeä, ellei peräti se tärkein. Kun romaani pääosin asettuu kuvaamaan heitä, joiden kohtalona oli hävitä historian lehdille, Juudit onnistuu säilyttämään jotakin. Juuditin sairauden oireina esiintyvät harhat, korostunut hoivavietti sekä mielikuvitustytärtä koskevat puheet eivät ole hullunkuvitelmia. Juuditilla on tytär, josta hän luopuu pelastaakseen tämän hengen. Niin kuin tytär, myös Juuditin suhde tyttären isään, Rolandiin on salaisuus. Vaikka tyttären kohtalo jää avoimeksi, epilogin kuva Juuditista ei nähdäkseni ole täysin toivoton. Siinä on arvoituksellista käänteisyyttä. Juuditilla on tietoa, jota hänen määrittelijällään ei ole. Juuditilla on salaisuus: Juudit on äiti.

Postmodernin metafiktion perinne on verrannut kertovan maailman ja lukijan suhdetta seksuaaliseen suhteeseen. Esimerkiksi Italo Calvinon *Jos talviyönä matkamies* (*Se una notte d'inverno un viaggiatore* 1979, suom. Jorma Kapari 1983) rakentaa sen varaan: Calvinon kertoja haaveilee lukijansa rakkaudesta. Toinen, kenties osuvampi tarkastelun kohde voisi olla John Barthin *Matkan pää* (*The End of the Road* 1958 suom. Antero Tiusanen 1970), sillä kuten *Kyyhkysissä*, siinä tekstin itserefleksio on kätkeymässä. Samoin, molemmissa asiaa hahmottavat kolmiodraama ja lapsi. Toisin kuin tässä postmodernin nihilismin klassikossa, jossa lapsi abortoidaan ja äitikin kuolee toimenpiteeseen, *Kyyhkysten* äiti keskittyy lapsen suojeluun salaamalla asian ja salaisuuden hän pitää. Hutcheon kuvailee teoksessaan *Narcissistic Narrative* (1980) kätkeyn itserefleksion⁷ romaanissa ilmenevän kerronnan implisiittisissä rakenteissa. Kerronta voi odottaa lukijan tietävän ja vastaavaan johonkin odotukseen: se voi esimerkiksi leikitellä eroottisella analogialla houkutellen ja vietellen lukijaansa. Tämä on metafora osallistumiselle, mitä lukijalta vaaditaan tekstin henkiin herättämiseksi. Hutcheon kuvaa tällaisten mallien toimivan paradigmoina, jotka saavat lukemisen muuttumaan tuottavaksi toiminnaksi. (Hutcheon 1980, 71–86.)

Kun Juudit on erotettu lasilla, hän on paitsi katseen kohde myös katsoja: hän katsoo mielikuvitukseensa. Metafiktion perinnettä ajatellen lukijan valta on feminiiniä merkityksen kantamisen ja synnyttämisen valtaa, sen suojelemisen valtaa, tietämisen valtaa. Erottava lasi muistuttaa sitä etäisyyttä, joka lukijan ja tarkasteltavan kirjallisen näkymän välillä on. Hutcheonille lasi on teksti itse; kirjallista näkymää ei ilman tekstiä voi rakentaa. Kun lukija eroaa narratiivin kuvaamasta näkymästä, kyse on juuri narratiivin kielellisen rakentuneisuuden tiedostamisesta. Onko niin, että narratiivi tässä tapauksessa kuvaa näkymän, josta se todella pyytää lukijaa erottautumaan hieman etäämmälle? Lukijan mielikuvituksen vapaus ulottuu tekstin yli ja ohi, tai se voi suuntautua uudelleen saman tekstin alkuun, uudelleen lukemaan.

Epilogissa korostuvat erilaiset uudet alut siinä määrin, että tämä tuntuu vihjaavan myös tekstin itsensä alkuun. Epilogi ei hahmota loppua vaan alkua. Paldinski 52 -kohtauksen jälkeen se jatkuu tällä uuden aamun ja alun kuvauksella.

⁷ Hutcheon puhuu narratiivin narsismista, mutta tarkoittaa romaanin itserefleksivisyyttä, metafiktivisyyttä.

Aamu oli ollut erityisen kirkas, valo poikkeuksellisen innostava ja puiston oravat saattelivat Partsia, kun hän lähti Paldinski 52:sta ja maisteli ajatusta, ettei hänen enää koskaan tarvitsisi nähdä vaimoaan. Tämä oli loppu ja alku. (KKK, 359.)

Lopussa on aamu, uusi päivä. Edgarille on alkanut uusi elämä ilman vaimoa. Myös ura on lupaavassa alussa, sillä tosiaan, Edgarin teos on vihdoinkin lähtenyt painoon. Lukemisen kannalta on todettava jälkistrukturalistisesti, että merkitys alkaa siitä, mihin teksti loppuu. Merkitys irtoaa, etenee ”kuin irti päässyt ilmapallo” tai, kohosteisesti, lehtoon lehahtava kyyhkysparvi (KKK, 359–360), sillä hetkellä, kun teksti on valmis ja luettu. *Kyyhkysissä* nämä asetelmat rakentavat lukemiselle kehyksiä, joissa merkitys ei näyttäyty aivan näin vapaana rajoituksista. Merkitys on kuin lukijan mielikuvituksessa oleva ”tytär”; sillä on referenttinsä luetussa, mutta lukija joutuu päättämään rakentaakseen viittaussuhteen ehjäksi; narratiivi ei tätä yhteyttä rakenna lukijansa puolesta.

Kenties romaanin merkityksillä ladatuin kohtaaminen löytyy prologista, aivan romaanin alusta. Kohtaaminen kuvaa Juuditin ja Rolandin eroa ja sen tunnelataukset avautuvat osittain vasta koko tarinan paljastuttua. Edellä luetun valossa prologia voisi luonnehtia sellaiseksi kerronnan asettamaksi kehykseksi itselleen, joka voidaan ymmärtää kokonaan vasta uudelleen luettaessa.

Kävimme vielä Rosalien haudalla ja laskimme niittykukat kuutamaisen ruohokummun päälle, olimme hetken hiljaa kukat välissämme. En halunnut Juuditin lähtevän, en halunnut päästää häntä, ja siksi minun oli sanottava ääneen jotain, mitä tällaisissa tilanteissa ei pitäisi sanoa: - Me emme tapaa enää koskaan. [...]
- Sinua kaduttaa, että hait minut luoksesi kaiken sen jälkeen, Juudit kuiskasi. Hätkähdin hänen selvänäköisyyttään, pyyhkäisin hämmentyneenä niskaani. Hän oli ehtinyt leikata tukkani vielä illalla, hiuksia oli tippunut kauluksen sisään, ne kutittivat. (KKK, 7.)

Tulkitsen tätä asetelmaa jälleen allegoriana tekstin tuotantoa kuvaavasta prosessista, johon lukijan odotetaan osallistuvan aktiivisesti. Rosalien hauta vertautuu tässä peilirakenteessa siihen uhriasetelmaan, jota epilogin näkymä hahmottaa lukijan katsovan, kolonisaation hiljentämään naisruumiseen. ”Kävimme vielä Rosalien haudalla” lausahdus on kuin viittaus siihen, että kuvattu pysyy yhä mielessä; nyt on kuitenkin tapahtumassa jotakin tästä erottautuvaa ja erilaista.

Prologi hahmottaa erilaisia päättymisiä: on yö, hauta, ero, leikatut hiukset. Intertekstuaalisesti Roland Simsonin leikatut hiukset osoittavat loppuun ja kuolemaan mutta myös voittoon. *Raamatun* Tuomarien kirjan väkivahvan Simsonin voimat katkeavat hiusten mukana, hänestä tulee julkisen pilkan kohde. Simsonin loppu koituu hänen vangitsijoidensa kohtaloksi, sillä hänen onnistuu pilareihin sidottuna kaataa linnake vihollistensa ylle. Simson vie mukanaan muutkin. Vastaavalla tavalla myös Ranskan kansalliseepoksen *Rolandin laulun* Roland saavuttaa omalla kuolemallaan voiton taistelussa. Roland Simsonin nimi muistuttaa kansallisista sankarikertomuksista, joissa sankarin näennäinen tappio tuo viimein ratkaisevan voiton alistetuille. Myös Juuditilla on vastaavanlainen, mahtipontinen kirjallinen esikuvansa. *Raamatun* apokryfikirjoihin kuuluvassa Juuditin kirjassa Juudit tekeytyy vihollispäällikön ystävälliseksi illallisvieraaksi vain katkaistakseen tältä kaulan.

Roland ja Juudit eroavat, ja Juudit lähtee sinne, mistä on tullutkin.

Katselin syrjäkarein hänen ilmeitään: hänen katseensa oli kääntynyt tiehen, jota pitkin hän lähtisi, suu oli raollaan, hän veti ilmaa sisäänsä kaikin voimin ja hänen ulos puhaltamansa ilma yritti horjuttaa päätöstäni.

- Tämä on parasta näin. Parasta meille kaikille. Menet takaisin siihen elämään, josta lähdit, sanoin.

- Ei se ole enää sama. Ei se enää koskaan ole. (KKK, 8.)

Kuten Juuditin katse on kääntynyt ”tiehen, jota pitkin hän lähtisi”, niin on myös lukijan katse kääntynyt tiehen, jota pitkin hän lähtisi; tekstiin, jota pitkin on kuljettava tie tekstin kuvaamaan menneisyyteen. Juudit on tässä peilirakenteessa lukija, joka lähtee uudelleen jo kuvattuun menneisyyteen; tekstissä rakentuneeseen historiaan. Epilogissa Juudit kuvataan ”liikkumattomana, kuin suolaan valettuna”, minkä jälkeen Juudit lähtee takaisin sinne, mistä lähti. Asetelma kääntää tässä erikoisella tavalla intertekstinsä ympäri. Toisen Mooseksen kirjan Lootin vaimo jähmettyy suolapatsaaksi katsottuaan sinne, mistä lähti. Juuditin on kuitenkin jähmettänyt hänestä kirjoitettu historia, ja juuri siksi hän nousee asetelmasta ulos. Nähdäkseni asetelma rakentaa sitä narratiivin lähtökohtaa, että kyse on kirjoitettuun historiaan palaamisesta ja sen muuttamisesta. Juudit on tässä kuvassa keskeinen rakenne palaamisessa historiaan, lukija, joka julistaa mahtipontisesti, ettei se tämän jälkeen olisi enää koskaan sellainen kuin aiemmin.

Sanottakoon vielä, että prologin kohta tapahtuu yhden yhteisen *matkan päässä*, ja myös – at *The End of the Road*. Juudit ja Roland ovat tulleet tietä pitkin, haudalle, ja kääntyneet uudestaan katsomaan samaa tietä kohti.

Sen jälkeen kun hän astuisi edessämme siintävälle tielle, en pystyisi häntä enää suojelemaan. (KKK, 8.)

Kun John Barthin *Matkan pää*n (*The End of the Road* 1967, suom. Antero Tiusanen 1970) Jacob Horner menettää Renniensä abortin komplikaatioihin, hän toteaa ystävälleen Laokoonille: ”Me olemme tulleet liian pitkälle [...] Kuka voi enää elää maailmassa?” (MP, 242.) Kyseessä on kuuluisaa roomalaista veistosta Laokoon-ryhmää esittävä pienoispatsas, jolle Horner puhuu. Tässä hellenistisen kauden tyyliuuntaa edustavassa veistoksessa n. vuodelta 100 jaa., josta myös Vergilius kertoo runoelmassaan *Aeneis* (n. 29–19 eaa., suom. Päivö ja Teivas Oksala, 1999), Laokoon ja hänen poikansa ovat merikäärmeiden hyökkäysten kohteena. *Matkan pää*n loppukohtauksessa Horner on kauhuissaan siitä, miten hänen lihaksensa huutavat toimintaa, mutta jäsenensä ovat ”sidotut kuin Laokoonin – niitä sitoivat Tiedon ja mielikuvituksen käärmeet, jotka olivat kasvaneet ajan myötä eivätkä viekoitelleet enää, vaan tuhosivat.” (MP, 241–242.) Kohtaus sanoittaa maailmantuskaa, jossa kuuluu postmoderni uupumus: vastausta etsitään taidehistorialta mutta sellaista ei kuulu. Laokoon ei nimittäin vastaa, on vain hiljainen yö ja ahdistunut mies.

Postmodernin kirjallisuuden yhteydessä on puhuttu uupumuksen kirjallisuudesta ja käsite on peräisin juuri John Barthilta, esseestä ”The Literature of Exhaustion” (1967). Kyseessä on eräs keskeisiä postmodernismia manifestoivia tekstejä. Jacob Hornerin ystävä ja Rennien aviomies Jake käsittelee tietoa vailla oikean ja väärän painoa, ei tunteita. Hänelle vaimon suhde hänen omaan ystäväänsä sekä siitä johtuva raskaus on kuin matemaattinen ongelma, jonka ylimääräiset muuttujat täytyy vain ratkaista ja poistaa. Jacobin syylisyydentunteelle siinä yhtälössä ei ole paikkaa. Myös *Kyyhkysten* prologissa voi kuulla kaiun tästä postmodernista uupumuksesta. Roland ja Juudit ovat tulleet pitkälle, ja hauta kuvaa elämän mahdollisuuksien loppumista. Kuitenkin he jatkavat elämää, toinen metsän kätköissä, toinen palaten elämään, josta lähti. Prologin alluusio saa minut kysymään sitä, asettaako narratiivi tässä itsensä postmodernin kirjallisuuden jatkumolle, ja lisäksi eräänlaiseen risteykseen siitä erotakseen.

Jacob Hornerin identiteetti on häilyvä ja hauras – ”Tavallaan minä olen Jacob Horner” (MP, 15), hän teeskentelee olevansa ”tarpeeksi eheä ollakseen persoona ja elääkseen maailmassa; ehkä se käy kun on tarpeeksi kokenut näyttelijä” (MP, 229). Samoin on Edgarin laita, joka vaihtaa nimeä ja identiteettiä kuin paitaa ja on lopulta jotakin näinkin hämärää: ”Hän ei ollut kuka tahansa. Kohta hän voisi olla kuka tahansa. Hän voisi olla

ei-kukaan.” (KKK, 116.) Yhtä lailla kysymys syyllisyydestä ja vastuusta jää kaikumaan molempien tekstien loppuun. Edgar Partsin onnistuu paeta vastuuta. *Kyyhkysten* viimeiset sanat kuvaavat Edgarin fokalisoimana Rosalien kuolinhetkeä, elämän pakenemista murhatun kasvoilta. Jää lukijan osaksi tietää, kuka on vastuussa, koska ei ole enää muita. Postmodernin kirjallisuuden traditiota vasten ajatellen loppukohtaus vetää puoleensa turtumuksen tulkintaa. Niin se käy, tuo kuolema. Ei kuulunut Rosalien luonteeseen näyttää inhon tunteita, hän oli ilonauruinen tyttö, mutta niin vain kuristajan käsissä hänen kasvonsa kurtistuivat inhon kurttuihin. Kaula on ohkainen kuin lepän vitsat ja sormet kurottivat valoa, sormet, ”joita Roland oli niin rakastanut”. (KKK, 361.) Murhan kuvaus vilisee menetyksiä, niitä, joita lukija menetti: rakkaustarinan, totuuden, ilonauruisen tytön. Voisinpa kuvitella tarinaan onnellisemman lopun!

Jacob Horner haluaisi kovasti tunnustaa tekonsa mutta häneltä viedään ”mahdollisuus ottaa vastuu julkisesti” itselleen (MP, 241). Hänen postmoderni uupumuksensa itse asiassa tulee juuri siitä, ettei hän saa tekonsa tunnustamisen mahdollisuutta, vaikka haluaisi. Horner tuskailee yön, soittaa kuolleen naisen aviomiehelle kuvitellen tämän omistamaa asetta, fantasioiden tämän kostosta, jos voisi siten hyvittää tekonsa. Mutta puhelu on tyhjä, yhtä vastaukseton kuin keskustelu Laokoonin kanssa. Vaimonsa menettäneen Jake Morganin turtumus on robotin turtumusta, samankaltaista kuin Billy Pilgrimin turtumus kuoleman edessä. Samaa turtumusta ajattelen, kun Juudit pelkää kuolemaa pommituksessa juuri ennen saksalaisten marssia Tallinnaan. Juudit haluaa kuolla, oikeastaan hän kuolee. Pommituksessa kuolee se Juudit, joka halusi kuolla ihan tavallisen elämän ääniin, lusikan kilahduksiin, hiusneuloista täyttyvän rasian helähdyksiin ja pöydälle laskettavan maitokannun kumeean sointiin. (KKK, 23.) Juudit, jolle kuolemassa oli vielä luonnollista, elämään kuuluvaa turvallisuutta, sellaista kuin linnut.

Lintuja! Niiden laulua! Mutta Luftwaffe ja Flakit olivat ahmaisseet linnut,
hän ei kuulisi niitä enää koskaan. (KKK, 23–24.)

Mutta pommitus lakkaa, ”Juuditin odottamaa loppua ei tullut. [...] Tässä ei pitänyt käydä näin. Mihin oli jäänyt loppu, jota hän oli odottanut? Juudit oli pettynyt, ratkaisu oli jäänyt tulematta.” (KKK, 29.) Sillä eloonjääminen on kyseenalainen onni maailmassa, jossa täytyy kuolla vähän joka päivä, ja lintuja ei enää ole. Siinä maailmassa kiinnittymiset toisiin ihmisiin irtoavat ja irrotetaan merkitysten muuttumisen tähden. Siksi tämän kuoleman jälkeen tulevaa on vaikea sanoittaa, ja siitä on vaikea saada kiinni. Se pakenee,

kiertää ympyrää, nielee itseensä totuuksia, on kuka tahansa, eikä sittenkään yhtään kukaan.

Nämä retoriset kehykset kuvaavat tekstiä uudelleen luettavana, kehämäisenä narratiivina, jonka alku osoittaa loppuun ja loppu alkuun. Itsekehystyksessään teksti rakentaa monitulkintaisen asetelman jälkikolonialistisen kertomuksen kerrontatilanteesta: siinä tullaan diskursiivisesti määritelleeksi kolonisaation uhri, mutta vihjataan myös, että uhrilla on jotakin sanottavaa koskien kirjoitettua historiaa. Teksti asettaa kehyksiinsä myös postmodernistisen kerronnan perinteen painottaen alluusioissaan sijoittumistaan tällaiseen kirjallisuushistorialliseen risteyskohtaan; lukijan tulisi vastoin sellaista länsimaista lukutapaa, jossa merkitykset jäävät avoimeksi, etsiä pakotetumpaa merkitystä sallien Rolandin ja Juuditin ohjata häntä tällä matkalla. Kohosteisesti tähän ”pakotetun” merkityksen muodostamiseen vertautuu se kerronnan aukko, että *Kyyhkys* suojelee salaisuutenaan Rolandin ja Juuditin yhteistä lasta. Nämä retoriset kehykset ohjaavat nähdäkseni lukijaa sijaitsemaan tekstissä aktiivisesti merkityksiä muodostavana, tekstin ohjaamana rakenteena.

Prologin ensimmäinen, eroa kuvaava kohta tapahtuu Rosalien haudan äärellä. Tätä voidaan ajatella myös klassisena tarinan käynnistävänä kohtauksena, joka kierrättää murhatun naisen trooppia. Vastikään ilmestynyt Laura Birnin ja Anna Paavilaisen lyhytelokuva *Kaksi ruumista rannalla* (2019), ”elokuva toisin tekemisen vaikeudesta” (Suomen elokuvasäätiö 2019), tutkii naishahmojen konventiota. Elokuvan alkukohtauksessa kuolleen naisen ruumis herää eloon sanoen kutakuinkin näin: ”Ei oo todellista. Taas.” Elokuva on esimerkki siitä, miten taiteellinen esitys voi tutkia representaationsa rakentumista osoittamalla keinotekoisuuteensa. Hannes Nissinen (2019) kirjoittaa Ylen artikkelissa kohtauksessa puhuvan naisruumiin satirisoivan nordic noirille tyypillistä elokuvan alkua, johon liittyy usein vähäpukeinen, kuollut nainen rikoksen uhrina. Tällainen väkivaltaisesti kuolleen naisen trooppi toimii usein tarinan ja rikoksen selvittämisen käynnistävänä tekijänä. Kyseisen elokuvan lähtökohtana on ollut se elokuva-alaa muutenkin puhuttanut tosiasia (esim. Hazard 2018), että naishahmoja perinteisesti tavataan käsikirjoittaa rooleihin, joiden naiskuvaa monet näyttelijät eivät tahtoisi toistaa. Naisen rooli on olla kaunis ja hiljainen, kuin ruumis – ”ei siis ihme, että ruumista harmittaa”. (Nissinen 2019.)

Kyyhkysten kertomus rakentuu samankaltaisen troopin variaation ympärille, alkaen väkivaltaisesti kuolleen Rosalien haudalta. Tarinan keskeinen kysymys on, niin ikään rikossarjoja ja salapoliisiromaaneja seuraillen, kuka naisen murhasi, ja vastaus selviää lajityypilliseen tapaan vasta kirjan viimeisillä sivuilla. Myös tämä on tekstissä Hutcheonin kuvaamaa kätkeytyä itsensä tiedostavutta. Kerronta asettaa itselleen salapoliisiromaniin, vakoojaromaniin tai rikosromaniin⁸ liittyvän implisiittisen paradigman, jonka tarkoitus on ohjata lukemista. Hutcheon ehdottaa tekstin näin kerronnan konventioita hyödyntäen ohjaavan tietynlaista lukutapaa kohti: lukijan tarvitsee etsiä tekstin hermeneuttiset aukot järjestääkseen sen loogisesti kysymykseen vastaavaksi kokonaisuudeksi. Lukijan on etsittävä vihjeitä voidakseen vastata tekstin esittämään kysymykseen. (Hutcheon 1980, 71–72.) Kysymys ei ole konvention hyödyntämisestä pelkän tunnistamisen vuoksi. Sen käyttö on jälleen yhteydessä kerronnan tapaan rakentaa lukemiselleen lähtökohtia. Juuditina lukija lähtee ”omaan historiaansa” sitä muuttaakseen; vapautuakseen historian diskurssin vaientavasta vaikutuksesta, vapauttamaan itse itsensä.

2.2 Postmodernistisuus ja intertekstit maailmankartalla

2.2.1 Merkitysten hiljenemisen historia

Kyyhkysten kuvaama historiallinen ajanjakso on 1941–1965. Tämä toisesta maailmansodasta alkava kuvattava ajanjakso päättyy romaanissa siihen hetkeen, jolloin ”jotakin kirjoitettua” vapautuu historiaan – yhteiskunnalliseen todellisuuteen. Asetelma kuvaa sitä, että historia on paitsi konteksti, jotakin, johon yksittäinen teksti voi vaikuttaa. Näin historia *Kyyhkysissä* on myös kontekstina tekstuaalisesti rakentunut ja muuttuva, muutettavissa.

Romaani hahmottaa Neuvostoliiton kolonisaation toteuttamisen tapaa: disinformaation, propagandan keinojen ja osana tätä toteutetun historianankirjoituksen todellisuutta mutta

⁸ Englanniksi voitaisiin yksinkertaisesti puhua ”whodunit” -genrestä.

myös sen vaikutuksia. Tämä kuvautuu romaanissa äänen ja merkitysten hiljenemisen aihelemassa. Myös venäläis-virolainen kirjailija Andrei Hvostov (2013) on kiinnittänyt huomiota maanmiestensä erityiseen mieltymykseen puhua ainoastaan säästä ja ruokaresepteistä. Oksasen ja Imbi Pajun toimittamassa, aiemmin mainitussa artikkelikokoelmassa *Kaiken takana oli pelko. Kuinka Viro menetti historiansa ja miten se saadaan takaisin* (2009) puhumisen vaikeuteen liittyvää taustaa lähestytään monien eri asiantuntijoiden voimin ja näkökulmin. Imbi Paju kirjoittaa artikkelissaan ”Valheella on pitkät jäljet” neuvostopropagandan rakentumisen logiikasta, sisällöstä ja vaikutuksista virolaiseen yhteiskuntaan ja ihmisiin.

Paju toteaa propagandan kielisektorin olevan varsin yksinkertainen. Kokonaisuudessaan propaganda perustuu oikeastaan vain simppeleiden, sepitteellisten viestien toistamiseen.

(S)ekä hallitsijat että alamaiset tiesivät, että he käsittelivät seipitettyjä tietoja, mutta he kohtelivat niitä kuin faktoja. Koko neuvostoelämä oli seipitettyä, kuvitteellista. Esimerkiksi Neuvostoliiton perustuslaissa oli taattu sanan, paino- ja kokoontumisvapaus sekä oikeus perustaa järjestöjä. Se oli silkkaa seipitettä, mutta sitä toistettiin koulunpenkiltä hautaan. (Paju 2009, 169.)

Kun tällaisten viestien toistamiseen yhdistetään väkivalta, pelko ja uhka ympärillä tapahtuvien hirmutekojen tapahtumisesta itselle, toisto alkaa vaikuttaa uhrin ”kykyyn erottaa oma kokemuksensa siitä, mitä häntä yritetään saada sisäistämään”. Toisin sanoen, ”hän alkaa uskoa myyttejä”. Paju hahmottaa, miten seuraavaan manipulaation vaiheeseen liittyy ulkoa opittavien myyttien vahvistaminen siten, että niistä tulee ennakkoluuloja. Koska prosessiin on liittynyt väkivalta ja kauhu, siinä sisäistetyt ja moneen kertaan vääristellyt tunteet nousevat vahvemmaksi järkiajattelua. Lopulta ennakkoluulot ovat niin syvään juurtuneita, ettei faktoilla ole enää itsessään riittävästi voimaa. Paju toteaa neuvostopropagandan kyenneen ”disinformaation avulla vääristelemään totuutta ja historiaa ja synnyttämään virolaisia vastaan ennakkoluuloja, joista on nykyäänkin vaikea vapautua”. Hän näkee olennaisen tärkeänä näiden, totalitaristisen järjestelmän synnyttämien ”paiseiden” puhkaisemisen, että menneisyydestä ja valheen jäljistä voitaisiin vapautua. (Paju 2009, 172–173, 187.)

*Kyyhkys*et kuvaa, miten sen henkilöt yksi kerrallaan joko valitsevat vaikenemisen tai heidät vaiennetaan. Toisaalta se pyrkii kuvaamaan tätä historiallista tapahtumaa siitä, miten disinformaatiota rakennetaan ja juurrutetaan käsityksiin. Se sanoittaa eräänlaisia historian murtumakohtia: hetkeä, jolloin Viro hävisi maailmankartalta; jolloin Itä-

Euroopan kansojen ihmisoikeudet vaihtuivat hämärään ”sanaleikkiin”, Neuvostoliiton välittämiin käsityksiin ja merkityksiin, joilla on ollut tähän historialliseen aikaan saakka ulottuvaa vaikutusta. Intertekstuaalisissa viittauksissaan teksti nostaa kokonaisuudessaan tarkasteluun myös läntisen kirjallisen perinteen. Se rakentaa äänen ja merkitysten hiljenemisen aiheuttaa kaunokirjallisissa motiiveissaan siten, että aiheuma rinnastuu postmodernismin estetiikkaan. *Kyyhkysten* historia on näin myös sellaisen kirjallisen aineksen uudelleenkierrättämistä, jonka avulla läntinen maailma on kuvannut toiseen maailmansotaan liittyviä kokemuksia kaunokirjallisesti. Romaani päättyy kuvaukseen kirjoitetun tekstin julkaisemisesta, ”tämä oli loppu ja alku” – ja tämä osoittaa myös tekstin itseensä vapauttamiin merkityksiin.

2.2.2 Kyyhkys katosivat

Kyyhkysten yhtenä intertekstinä voidaan tarkastella Leo Tolstoin (1968) satua ”Naakka ja kyyhkys”. Sadussa naakka naamioituu valkoiseksi päästäkseen paremmin ruokitun kyyhkysparven apajille. Naakka päästää kuitenkin lajilleen tyypillisen räkäisyn ja paljastettuna joutuu palaamaan entiseen parveensa. Lajitoverit eivät valkoista naakkaa enää joukkoonsa hyväksy, ja naakka jää loppuratkaisussa yksin, ilman minkään väristen lajitoverien seuraa. *Kyyhkysissä* virolaiset henkilöahmot joutuvat niin ikään selviytyäkseen ratkaisemaan suhteensa ”paremmin ruokittuihin parviin”, ensin saksalaisiin ja sitten neuvostohallinnon edustajiin, ja naamiot ovat tarpeen. Jos Tolstoin sadun opetus on, ettei naamioituminen kannattanut, niin *Kyyhkysistä* ei voida sanoa samaa. Sen sijaan naamioituminen jää *Kyyhkysissä* voimaan, elinehdoksi, niin kuin jäävät valheetkin.

Romaanin kyyhkysmotiiviin liittyy tekstin toisteleva ajatus siitä, että saksalaiset syövät kyyhkysiä. Kyyhkys katoavat, koska saksalaiset pyydystävät kyyhkysiä ruuakseen (KKK, 45, 59). Tämä vertautuu viattomuuden katoamiseen, sillä kyyhkysten kadotessa romaanin maailma muuttuu yhä synkemmäksi. Tolstoin sadun hahmottamaa tematiikkaa luennassa rinnalla kuljettaessa kyyhkysten syömisen ja katoamisen motiivista muodostuu eräänlainen intertekstuaalinen hyperbola. Siinä tematiikka hahmottuu naamioitumiseksi selviytymisen vuoksi pyrkien osaksi paremmin ruokittua, toisen lajin

edustamaa (kyyhkys)parvea. *Kyyhkysissä* asetelma on tavallaan sama. Mutta paremmin ruokittu (kyyhkys)parvi, jolta lämpöä, ruokaa, suklaata tai kahvia ei puutu (KKK, 139), on kuitenkin juuri se, joka itse syö kyyhkysia. Tämä hyperbola kuvaa juuri selviytymisen mahdottomuutta: jäljelle jää ainoastaan naamioitumisen perinsiippi.

Myös Juuditin kautta tutkitaan saman kielikuvan rakentamia merkityksiä. Juudit on saksalaisen morsiamena virolaisten maanmiestensä ja itsensäkin silmissä petturi. Heidän pidoissaan hänkin innostuu lopulta kyyhkysresepteistä (KKK, 157). Juudit kokee tämän matkana ”kyyhkysestä kyyksi” (KKK, 193). Tässä kohtaa kyyhkysot syövät kyyhkysia -kielikuva rinnastuu käärmeseen. Juuditin kohdalla tällainen juonilinja murtuu hetkessä, jossa Rolandin ja Juuditin lapsi saa alkunsa, vahingossa. Roland alkaa nähdä Juuditin silmissä taas kyyhkyjä (KKK, 230, 243), onpa hänen kätensäkin Rolandin kädessä kuin vastasyntynyt untuvikko (KKK, 190). Vaikka teksti toistelee kyyhkysten katoamista, Juudit on hahmo, jonka yhteydessä kyyhkysia myös kutsutaan esiin. Rolandin minäkerronta kutsuu niitä esiin. Romaanin lopussa lentoon lehahtaa kyyhkysparvi (KKK, 360). Nämä esiin kutsutut kyyhkysot liittyvät tekstissä Juuditiin, tämän lapseen sekä romaanin loppuun: ehkä tämän romaanitekstin jälkeen kyyhkysot voisivat löytyä uudelleen.

Tolstoin sadun interteksti ja sen avaamat ulottuvuudet tekstin kyyhkysmotiivin tulkinnalle auttavat ymmärtämään sitä, millaisin kaunokirjallisin keinoin *Kyyhkysot* miehitysaikojen propagandan ja terrorin jälkiä hahmottaa. Romaanin otsikon mukainen, kyyhkysten katoamisen kuvaama, kehämäinen valheiden ja selviytymistaistelun liike on mustan aukon tavoin sellainen, että siihen katoaa asioita ja ihmisiä. Synkkyyteen rinnastuu outo keveys, kun kyyhkysten syöminen on varsin hilpeää puuhaa (KKK, 45). Mitä synkemmäksi kuvattavat asiat käyvät, sitä enemmän häipyvät niiden nostamat luonnolliset tunteet. Tämä seikka yhdistää *Kyyhkysten* toisen maailmansodan kuvauksen postmodernistiseen historiasta kertomisen tyyliin. Esimerkiksi Kurt Vonnegutin *Teurastamo 5, eli lasten ristiretki: velvollisuustanssi kuoleman kanssa* (*Slaughterhouse Five, or the Children's Crusade*, 1969, ensimmäinen suom. Juhani Jaskari 1970) yhdistää sodan kauheuksien kuvaukseen mustan huumorin. Kuoleman jokapäiväisyys ja siihen turtuminen kuvautuu romaanille tunnusomaisessa, usein toistuvassa lausahduksessa ”so it goes”, niin se käy.

Kyyhkysten postmodernistinen tyyli avautuu *Teurastamo 5:n* – ja tietenkin yleisemmin myös postmodernistisen romaanin lajityypilliseen – tapaan intertekstien kautta. Näissä postmodernistisissa romaaneissa muistuma intertekstin läsnäolosta tapaa toistaa suurten, ns. metakertomusten kuolemaa (Lyotard 1979). *Teurastamo 5:n* päähenkilön nimi Billy Pilgrim viittaa John Bunyanin uskonnolliseen allegoriaan, barokin tyyliin kuuluvaan teokseen vuodelta 1678, *The Pilgrim's Progress from This World to That Which Is to Come*, joka tunnetaan Suomessa paremmin nimellä *Kristityn vaellus* (suom. Jakob Johan Malmberg 1870). Vaikka *Teurastamo 5* toistaa matkakertomuksen kaavaa, siinä ei varsinaisesti olla matkalla taivaaseen, ellei avaruuskokemuksia lasketa. Sen sijaan siinä päädyttäneen samaiselle, kyyhkysten katoamisen kehälle, pimeään velvollisuustanssiin kuoleman kanssa. *Kyyhkyset* puolestaan kutsuu esiin Tolstoin realismin hengessä kirjoittaman opetuksen, rehellisyyden arvon merkityksestä puutteenkin keskellä, vain visioidakseen sen postmodernistista vääristymää, valheiden, identiteettipelien ja loputtoman haluamisen kierrettä. Postmodernistinen kyyhkyssatu on visualisaatio, jossa merkkiä kyyhkysestä käytetään hyväksi viattomuuden mustan aukon hahmotteluun. Niin se käy.

Kehä, jossa kyyhkyset syövät kyyhkysiä, on kirjallisena symbolina lähemmän tarkastelun arvoinen, sillä se muistuttaa läheisesti mm. Carl Gustav Jungin symboliikasta tuttua häntäänsä syövää käärmettä. Kirjallisuudessa varhaisimmin symboli mainitaan Platonin *Timaioksessa*. Tällainen ouroboros-symboliksi⁹ kutsuttu, kehämäiseen muotoon häntä suussaan piirrettävä käärme on tarkoittanut vanhassa uskonnollisessa ja mytologisessa symboliikassa ikuista kiertokulkua, itsereflektiota ja viisautta. Sen on katsottu kuvaavan sitä asioihin liittyvää kiertokulkua, että asioiden toistuttua tarpeeksi kauan loppua seuraa aina uusi alkua. Teoksessaan *Mysterium Coniunctionis: An Inquiry Into the Separation and Synthesis of Psychic Opposites in Alchemy* (1970) Jung tulkitsee symbolia psyyken tiedostamatonta aluetta kuvaavana arkkityyppinä ja liittää sen ajatukseen, jonka mukaan taiteen *prima materia*, ensimmäinen materiaali on aina ihminen itse. Käärmeen kyky luoda nahkansa symboloi sitä, miten prima materian salaisuuden voi saavuttaa. (Jung 1970, 364–365.) Kyyhkysten katoaminen piirtyy näissä tulkinnoissani häntäänsä syövän käärmeen tavoin kehän muotoiseksi kuvaksi. Kuva toistaa jotakin samankaltaista kuin on prologi-epilogi-parin hahmottama narratiivin kehämäisyys. Tavallaan se voidaan

⁹ Nimitys tulee kreikan kielestä, jota käännetty ouroboroksen lisäksi muotoihin oroborus, uroboros tai uroborus. Esiintyy ikonografiassa ja vanhoissa mytologioissa. (Platon 1982, 176–177.)

abstrahoida tekstistä sen itsereflektion laajennukseksi; peilirakenteen avulla teksti toistaa tekstin piirteenä olevaa itsereflektiota ja fiktion aiheena olevaa hirviön hahmoa – ja yhdistää nämä toisiinsa. Häntäänsä syövä käärme osoittaa symbolina itsereflektioon ja sitä kautta tapahtuvaan uudistumiseen; toisaalta se on symboli, joka itsessään sisältää eräänlaisen hirviön kuvan.

Kyyhkyset on sotaa ja sodanjälkeistä aikaa kuvaava romaani, joka ammentaa monista kansallisista kuin myös postmodernistisen kirjallisuuden klassisista sotaa kuvaavista teksteistä. Kuten sotakirjallisuudessa on tapana, myös *Kyyhkyset* käsittelee tappamiseen liittyvää inhimillisen pahuuden kysymystä. Toisinaan kuolema postmodernistisessa kirjallisuudessa tematisoituu korostetusti ja tulee myös jossakin määrin tekstiä itseään koskeväksi aiheelmaksi (esim. McHale 2004, 230–231). Pohditaan sitä, miten teksti on yritystä säilyttää muuten unohtuvaa, ja sitä tekstin etiikkaan liittyvää seikkaa, että tämä tapahtuu elämän kustannuksella; jo olemassa olevien tekstien tai joskus eläneiden henkilöiden tarinoista ammentaen. Nähdäkseni näitä aiheita postmodernistisen kirjallisuuden perinteessä sivuavat myös hirviön topoksen erilaiset muunnelmat.

2.2.3 Postmodernistisia hirviöitä

Kyyhkysissä Edgar Partsin hahmo on eräänlainen postmoderni, synkkä Faust-hahmo siinä, miten häntä ajaa eteenpäin himo saada rajaton pääsy tietoon. *Kyyhkysten* todellisuudessa pääsy ”tiedon käytäville” kuvastaa romaanin maailmassa valtaa, ja sitä Edgar janoaa. Goethin Faust-myytin lisäksi kirjallisuuden klassinen esimerkki hirviöstä on Mary Shelley'n Frankensteinin hirviö, tieteellisestä kokeesta vahingossa syntynyt kummajainen. Postmodernit hirviöhahmot kierrättävät näitä aineksia. Hirviö on usein vaihtuvien identiteetien esiintyvä, ympäri maailmaa kiertävä, hyvinkin inhimillisiä piirteitä omaava henkilöahmo, johon liittyy kuolemattomuuden motiivi. Elämän hirviö saa toisten elämästä, tavalla tai toisella. Näitä piirteitä Edgarissa on: hän rakentaa tekstillään itselleen identiteetin toisten elämästä, kirjaimellisesti, projektinsa vaatiessa romaanin muiden henkilöiden elämän lopettamisen tai vaientamisen. Edgar on romaanissa eräänlainen kammottava, tuhoava tietoisuus, jonka lonkerot tavoittelevat myös lukijaa.

Michel Tournierin romaanin *Keijujen kuningas* (*Le Roi des Aulnes* 1970, suom. Annikki Suni 1984) alussa sanotaan: ”Sinä olet hirviö” (K, 9). Sanat on osoitettu vasemmalla kädellään kirjoittavalle minäkertojalle ja päähenkilölle, Abel Tiffaugesille. Nimi viittaa Ensimmäisen Mooseksen kirjan Kainin ja Abelin tarinaan ja ensimmäiseen veljesmurhaan; tosin *Keijujen kuninkaassa* Abel sekä kuolee paetessaan ”lapsi hartioillaan” että elää edelleen, ”paimentolaisten lailla vaeltamiseen mieltyneenä”¹⁰. Abel Tiffauges määrittelee olevansa ”ikivanha ja maailman lailla kuolematon” (K, 10). Myös Edgar Partsin yksi sivuidentiteetti Eggert Fürst on vasenkätinen. Edgar julistaa teoksessaan todistaneensa itse kuvaamiaan sodan kauheuksia (KKK, 349–350), vaikka lukija tietää hänen myös tehneen niitä itse. Samalla tavoin *Keijujen kuninkaassa* hirviön topos liittyy kirjoittavaan, kuolemattomaan päähenkilöön sekä hänen kokemuksiinsa sodan kauheuksien silminnäkijänä; kuitenkin hän on itse myös tekemässä kuvaamiaan tekoja. *Keijujen kuninkaassa* Abel rakastaa lapsia ja kyyhkysia. Hän on lempeä ihminen, ainakin omasta mielestään, ja kerronnan nykyajassa juuri eronnut¹¹, tavallinen autonkorjaaja. Sotavankeutensa aikana Abel tutkii lapsia natsien tutkimuslaitoksessa. Hän on kyyhkysten hoitaja, joka päätyy lopulta syömään hoidokkejaan. Tällöin hän ”ruokkii sieluaan päästessään likeiseen henkiseen yhteyteen ainoiden olentojen kanssa, joita oli [...] rakastanut” (K, 158). Tekstin loppupuolella Abel on ”Kaltenbornin hirviö”, joka etsii poikia jungmannien¹² riveihin. Kuten Johann Wolfgang von Goethen samannimisessä runossa ”Keijujen kuningas” eli kuolema kantaa lasta, Abel on osa heidän tuhoon koituvaa sotaa ja sen hirviömyönteisyyttä.

Juha K. Tapion postmodernistisessä romaanissa *Frankensteinin muistikirja* topos hahmottaa kirjallista perinnettä, ei niinkään historiallisia tapahtumia. Romaani on eräänlainen jatkokertomus Mary Shelley'n romaanille *Frankenstein. Uusi Prometheus* (*Frankenstein; or, The Modern Prometheus* 1818, suom. Paavo Lehtonen 1973). Toisin kuin ”Shelley antaa ymmärtää romaanissaan, jolle hän on antanut tuon luojapuolijumalan nimen (ja sangen sopivasti alaotsikon ’Moderni Prometheus’)” (FM, 18), *Frankensteinin muistikirja* kertoo siitä, miten kyseinen hirviö jatkaa elämäänsä halki vuosisatojen. Sillä aivan oikein, hirviöllä saattaa olla ”hallussaan avain ikuiseen elämään, tai jotain” (FM, 27).

¹⁰ Kain tuomittiin vaeltamaan veljensä Abelin murhasta

¹¹ vrt. *Kyyhkysten* alun ero. Lähtiessään nainen sanoo (metafiksiiviselle kertojahahmolle): Sinä olet hirviö.

Pystyä katsomaan kuolemaa kasvoista kasvoihin, ei, vaan enemmän: katsoa – ja palata takaisin, ei niinkään yksilönä sanan normaalissa merkityksessä kuin useista eri yksilöistä rakenneltuna koosteena... Onko tässä mitään järkeä? (FM, 27.)

Hirviö esiintyy tekijänsä nimen muunnoksella Frank Stein ja on ammatiltaan hautausurakoitsija. Kertoja, pariisilainen kirjakauppias, Gertrud Stein näkee ironisena sen, että toisten ihmisten ”kuolleista henkiinherätetyistä ruumiinosista” kokoon pantu olento työskentelee ”ammattialalla, jonka harjoittajille hän itse on velkaa olemassa olonsa ylimaallisen tosiasian”. (FM, 25.) Sillä Frank Stein, jonka kämmenen elämänviiva päättyy kahdeksikkoon ikuisuuden merkinä (FM, 116), päättää tehdä kuolemasta kauppatavaransa (FM, 125). Hirviö on kuin yritys tehdä elämää kaikesta lukemastamme kuolemasta ja tuhosta, ruumiinkappaleista ja mielettömän kuoleman arvan lankeamiseen päättäneistä elämistä.

Antiikin Kreikan mytologiassa Prometheus varasti jumalilta tulen ja toi sen ihmisille; sen vuoksi jumalat kostivat antamalla Pandoralle lippaan. ”Moderni Prometheus” etsii selitystä pahuuteen ihmisen itsensä luomasta hirviöstä. Molemmat tarinat kuvaavat ihmisen älyllisiä pyrkimyksiä, ja toisaalta siihen liittyvää epävarmuutta, sillä tietoon liittyy vastuu. Voiko ihminen tietää itse, onko se tuhoavaa? Hirviön trooppi hahmottaa pyrkimystä käsitellä tuota tietämisen taakkaa. Siihen liittyy pyrkimys käsitellä maailmassa olevaa pahuutta, jonka lähtökohta on tiedossa itsessään. Kuten Gertrud Stein pohtii: ”Kuka enää väittää, etteivätkö totuus, kauneus ja hyvyys voisi synnyttää hirviöitä? Ei vain järjen uni, vaan myös sen vääränlainen käyttö kiveää tietä helvettiin.” (FM, 248.)¹² Luettaessa postmodernin kirjallisuuden perinteeseen kuuluvia kuvauksia historian verisistä tapahtumista törmätään toistuvasti tähän älylliseen dilemmaan. Aivan kuin historian kauheus pyrkisi ottamaan inhimillistä muistuttavan ja kuitenkin vääristyneen hirviön muodon sen käsittelemiseksi, mikä oma osamme noissa tapahtumissa olikaan. Sillä ”joskus mekin luomme hirviöitä” (FM, 249).

Toisaalta, kuten Mika Hallila toteaa artikkelissaan ”The Novel is a Cultivated Monster” (2008), hirviön trooppi tässä Tapion romaanissa hahmottelee kirjallisuutta itseään. Tapa, jolla Frank Steinin elämä on lähtöisin toisista elämistä, viittaa myös kirjallisuuden intertekstuaalisuuteen. Kirjallisuus on ”filosoiva hirviö” (FM, 171), kuolleiden (tekstien) henkiinherätetyistä kappaleista koottu ja kuolemalla kauppaa käyvä, ”lihaksi tullut

¹² Viittaus valistuksen projektin epäonnistumiseen, sodat.

Mielikuvitus” (FM, 172). Se vaeltaa ja elää maan päällä kuin ihminen, ammentaen elämänsä elävien maailmasta, sillä kertominen on ikään kuin yritystä pitää elossa tai herättää jotakin henkiin. Se on inhimillinen pyrkimys saavuttaa jotakin ikuista.

Tekstissä me elämme ja tekstissä me kuolemme ja tekstissä me myös nousemme ylös, jos olemme noustaksemme. Mikä lieneekin vähintä, mitä voimme toivoa osaksemme kuolemattomuuden saralla. (FM, 249.)

Kurt Vonnegutin *Teurastamo 5:n* kertoja on saman kysymyksen äärellä pohtiessaan Lootin vaimon tarinaa¹³. Ensimmäisen Mooseksen kirjan tarinassa Lootin perhe luvataan pelastaa Sodomian ja Gomorran tuhosta, jos he eivät katsoisi taakseen. Kertomustaan aloittaessaan kyseinen kertoja tahtoo turvautua aikaisempiin kulttuurisiin teksteihin kuolemasta ja tuhosta. Hän lainailee assosiatiivisesti ensin Erika Ostrovskyn romaania *Céline and his vision* (1967), jossa kertoja toteaa aina taistelleensa kuolemaa vastaan, tanssineensa sen kanssa, pyörittäneensä sitä ympäri, hännänneensä sitä koko elämänsä, kirjoittamalla siitä. Sitten kertoja hyppää toisen Célinen sanoihin, Louis Ferdinand Célinen romaanissa *Kuolema luotolla* (*Mort a crédit* 1936, suom. Jukka Mannerkorpi, 1966). Siinä tahdotaan pysäyttää kadun ihmisvilinä ja se tehdään huutamalla paperille: ”Seisahduta ne... älä anna niiden enää ollenkaan liikahtaa... Kas niin, jähmetä ne... kertakaikkisesti!... Niin että ne eivät enää katoa!” (T, 26–27.) Lootin vaimon kohtalo näyttäytyy näiden sanojen valossa kertojalle jossakin määrin lohdullisena, sillä se kuvaa hänelle juuri yritystä säilyttää ja ymmärtää.

Ja Lootin vaimoa, tietystikin, kiellettiin katsomasta taakse, sinne missä kaikki nuo ihmiset ja heidän kotinsa olivat olleet. Mutta hän katsoi kuitenkin, ja minä rakastan häntä sen vuoksi, sillä se oli niin inhimillistä. Ja niin hän muuttui suolapatsaaksi. Niin se käy. (T, 27.)

Kertoja luonnehtii kirjansa kirjoitetun suolapatsaalla (T, 27). Ajattelen tämän tarkoittavan juuri sitä, että kirjoittaminen vaatii asioiden seisahduttamista paikalleen kuviksi, niin, että ne eivät enää katoaisi.

Myös *Kyyhkysissä*, kuten aiemmin kuvasin, kehysasetelma sisältää alluusion taaksepäin katsomiseen ja paikoilleen jähmettymiseen. Viittaus muistuttaa siitä, kuinka postmodernistinen teksti tiedostaa monitasoisen keinotekoisuutensa ja pyrkii tavallansa hahmottamaan tämän illuusion hintaa.¹⁴ Sekä *Kyyhkyset* että *Teurastamo 5* viittaavat

¹³ Romaanissa kertoja kertoo Billy Pilgrim tarinan, mutta romaanin alussa on kertojan oma, fiktiivinen luku, jossa hän kehystää tarinansa ja jättää sille eräänlaiset jäähyväiset.

¹⁴ huom. *Teurastamo 5:ssä* esiintyy sekä Edgar että Roland nimiset henkilöt.

alkuasetelmissaan sekä rakenteeseensa että olemukseensa julkaistuina kirjoina. Ennen Billy Pilgrimin tarinan aloittamista *Teurastamo 5:n* kertoja toteaa nyt saaneensa sotakirjansa valmiiksi ja lupaa, ettei tämän jälkeen aio katsoa itsekään enää taakseen vaan seuraava kirja olkoon hauska. *Kyyhkysten* loppuratkaisussa Edgar on saanut juuri valmiiksi oman kirjansa, miettien kirjan painosmäärää ja tulevaa elämäänsä menestyneenä kirjailijana. *Teurastamo 5:n* kertoja taas toteaa omansa epäonnistuneeksi ja mainitsee vain lakoniseen tapaansa (ennen kuin kertomus alkaakaan) sen päättyvän näin: ”*Pyy-tii-huit?*” (T, 27.) Viimeiseltä sivulta voi tarkistaa, että kyseessä on linnunlaulu sodan jälkeen. Kuitenkin romaanin alussa tällainen kysymysmuotoon laitettu ei-kielinen sana on kuin yhteenvedo siitä, että romaani on kieltä, merkkejä, kirjassa.

Merkit rinnastuvat linnun lauluun.

2.2.4 Tekstin itsereflektio serkusten sanoittamana

Kyyhkysten tarina alkaa kuvauksella Erna:n¹⁵ joukkojen hyökkäyksestä neuvostojoukkojen autokolonnaa vastaan. Kuvaus on kuin Väinö Linnan *Tuntemattoman sotilaan* (1954) tulikaste, jossa vänrikki Kariluoto löytää oman sisäisen voimansa joukkueenjohtajana – mutta väärin päin. Se alkaa pelottomuudesta ja päättyy epäröintiin, kun Roland näkee kuolevan katseessa itsensä (KKK, 13). Sen keskiössä on minäkertoja Roland Simson.

Kuulin kuinka muut seurasivat perässäni, kuinka tanner notkui voimastamme, ja juoksin vielä kovemmin kohti moottorien myrinää. Tunsin vihollisen hien nenässäni, suussani alkoi maistua raivo ja rauta, saappaissani juosta joku muu, se sama tunteeton taistelija, joka oli äskeisessä taistelussa hypännyt ojaan ja heittänyt kranaatteja hävityspataljoonalaisia päin, tulppa, vetolanka ja heitto, tulppa, vetolanka ja heitto, ja se joku rynnisti nyt päin surinaa. Heitä oli enemmän kuin olimme luulleet, heitä oli loputtomasti, venäläisiä ja hävityspataljoonalaisia joilla oli virolainen ryhti, ja heillä oli loputtomasti autoja ja konekivääreitä. Mutta emme me pelästyneet, viholliset pelästyivät, meissä juoksi viha, ja se juoksi sellaisella voimalla, että vastustajat pysähtyivät hetkeksi, Mootorin renkaat sutivat hetken paikallaan, viha naulasi heidät hetkeen, jolloin tuli

¹⁵ ”Virolaisista koostunut yksikkö, joka sai Suomessa sotilaskoulutuksen ja joka toimi Neuvostoliiton miehittämässä Virossa tiedustelu- ja sissitehtävissä vuonna 1941. Koulutus tapahtui Staffanin saarella Espoossa.” (KKK, 363.)

avattiin; hyökkäsin muiden mukana kohti Mootorin linja-autoa ja tapoimme ne kaikki. (KKK, 11–12.)

Kotimaista, kansallista kirjallisuushistoriallista perinnettämme vasten tulkiten tässä *Kyyhkysten* alun katkelmassa on piirteitä perinteisestä kansallisesta sankarikohtauksesta. Siinä Roland Simson hyökkää ja tappaa pelottomasti vihollisen joukkoja. Samoin taistelun jälkeen tutkitaan kaatuneiden taskuja ja kerätään viholliselta aseita, ja nähdään myös sekoava sotilas¹⁶ (KKK, 12–13). Intertekstuaaliset kaiut jäävät kuitenkin vain muistuttamaan romaanin lähtökohdista, sillä pian Rolandin rokkamaisen pelottomaan sankaritarinaan tulee särö: hän ei halua sankariksi (KKK, 18–19). Kun *Tuntemattoman* lopussa tykistökeskityksen jälkeen tulee hiljaisuus, taistelun loppuminen ei *Kyyhkysissä* sitä tuo. Se tuo kuoleman läsnäolon, joka on äänekäs, groteski ja häikäisevä.

Se oli tuonut metelin, mullasta ahneesti nousevien toukkien kulun kohti ruumiita, kuoleman kätyreiden toimituksia rahinan kohti tuoretta verta, ja se haisi, ulosteet ja vatsahappojen katkuinen oksennus löyhkäsivät. Silmiäni häikäisi, ruudin savu oli hälvenemään päin, ja ikään kuin pilven reunalla olisi näkynyt kirkas kultainen vaunu valmiina keräämään kaatuneet mukaansa, meikäläiset, hävityspataljoonalaiset, venäläiset, virolaiset, kaikki samaan vaunuun. (KKK, 12.)

Kuolema ei katso sotisopaa, vaan se tasa-arvoistaa, ja siinä on toive jokaisen maan päällä taistellen palvelleen sielun pääsemisestä kotiin.¹⁷¹⁸ Vaikka Rolandin haave on ”ottaa maansa takaisin” (KKK, 11), hän on humaani hahmo, jonka tappaminen saa voimaan pahoin. Hän ei halua sankariksi, vaan valitsee metsien suojiin kätkeytymisen voidakseen kirjoittaa muistiin sodassa näkemäänsä asioita.

Aikomukseni oli koota todisteita bolsevikkien tuhoista. Niitä tarvittaisiin, kun rauha tulisi. Silloin luovuttaisin todisteet itseäni taitavampien sananiekkojen haltuun, niiden, jotka kirjoittaisivat tämän vapaustaistelun historian. Tieto tehtävän tärkeydestä lujitti mieltäni, kun epäilin että jätin osallistumatta suuriin suunnitelmiin vain pelkuruuttani tai kun valitsin vaihtoehdon, jolla vältti taistelun. (KKK, 22.)

¹⁶ Esim. *Tuntemattoman* lopussa uusi komppanianpäällikkö sekoaa ja tappaa hullun sotamies Viirilän tämän perääntyessä taistelussa. *Kyyhkysissä* Mart hyppii ruumiin päällä ja Roland vie tämän sidontapaikalle, pois taistelusta.

¹⁷ *Raamatun* profeetta Elia noudetaan taivaaseen tulisella vaunulla maanpäällisen palveluksensa päätteeksi. Elia oli suhteellisen verinen profeetta; hän tappaa kaikki Baalin profeetat Karmelin vuorella yksin (1. Kun

¹⁸ *Raamattu* -viittausten mielekkyydestä yleensä *Kyyhkysissä*: erityisesti VT on tavallaan aika ”kansallinen” kertomus Israelista, taisteluja muita kansoja vastaan, aikoja alistettuna ja hävitettynä ja sulautettuna muihin kansoihin, kuitenkin aina on se toive vapautuksesta nimenomaan valtiona. Viron ”vapautusta” rakennetaan *Kyyhkysissä* tällä tavoin aika kauas länsimaiseen kirjallisuushistoriaan viittaillen.

Tämä Rolandin pyrkimys on *Kyyhkysten* keskeinen eetos: kirjoittaa Viron vapaustaistelun historia. Rolandin kädenviivoissa on verta, hän etenee ”käsi kädessä kuolleiden kanssa” (KKK, 15) yhtä hyvin peläten kuolemaa kuin haluten säilyttää jälkipolville sen, mitä tietää. Kuolema ja kertominen liittyvät tässä katkelmassa yhteen. Se tuo mieleen aiemmin kuvaamani postmodernin kirjallisuuden aiheelman kertomisen ja kuoleman yhteen kietoutumisesta¹⁹. Myös Frank Stein tutkii kämmenensä ääri viivoja, vaikkei käsi olekaan varsinaisesti hänen omansa vaan jonkun kuolleen ihmisen.

Tässä romaanin alun kohtauksessa Erna:n riveissä Rolandin kanssa taistelee hänen serkkunsa, taitava käsialojen ja henkilöpaperien väärentäjä ja sepitteleväluonteinen suunsoittaja (KKK, 21–22) Edgar Parts. Heidän luonteidensa ja tehtäviensä painotusten erojen kuvaus on lähemmän tarkastelun arvoinen. Se tapahtuu ensinnäkin kontekstissa, jossa viitataan vakoojaromaaneihin.

Välillä poikien puheet olivat kuulostaneet siltä, että englantilaisia vakoojaromaaneja oli luettu liian kanssa ja he olivat lennättäneet suuria kuvitelmia siitä, miten Staffanin saarelta lähtisi sellaisia vakoojia, että punaarmeijan päivät olisivat luetut. Edgar oli julistanut sitä evankeliumia joukon kärjessä. (KKK, 21.)

Tässä kuvauksessa Roland toteaa heillä molemmilla olevan saman päämäärän ja ”perusasioiden olevan hallussa, me kaikki olimme opiskelleet radisteiksi, morsetusta oli harjoiteltu” (KKK, 21). Näissä kaikissa on kyse viestien lähettämisestä salatun koodin avulla. Edgar on hyvä titaaja, naksuttelee ”jopa sata merkkiä minuutissa”, Rolandin kädet taas ovat ”paremmat auran varteen” (KKK, 21–20). Heillä molemmilla on tehtävä saman päämäärän hyväksi: ”Linjamme tärkeimmistä asioista ja englantilaisesta orientaatiosta olimme sentään samaa mieltä.” (KKK, 22.) Tulkitsen tätä alkukohtausta eräänlaisena linjauksena siitä, että vakoojaromaanin juonikuvio liittyy romaanin metafiktiivisyyteen. Linjaus kertoo henkilöiden roolista romaanin rakenteessa: Roland määrittelee suunnan, linja on yhteinen, mutta serkukset lähtevät omille teilleen. ”Minulla oli omat suunnitelmani: [...] olin kantanut rintataskussani jo saarelta lähtien irtopaperia, [...] olin ostanut myös vahakantisen vihon päiväkirjakseni” (KKK, 22).

Noin puolet romaanin tekstistä keskittyy kuvaamaan sitä, miten Edgar 1960-luvulla laatii propagandateostaan ”Hitleristisen okkupaation ytimessä”. Tämän teoksen laatimisen kuvaus rinnastuu monin paikoin *Kyyhkysiin*. Siinä tematisoituvat monet ammattimaiseen kirjoittamiseen liittyvät asiat kuten kirjoittamisvaiheen keskittymisvaikeudet,

kustannusprosessiin liittyvät paineet sekä teoksen menestymiseen liittyvät huolet. Niin ikään tuodaan esiin tekstin rakenteeseen ja kieleen liittyviä ratkaisuja, jotka ovat rinnastettavissa *Kyyhkysiin* tekstinä. Parts päättää esimerkiksi keskittyä tekstinsä alun kehittämiseen sekä oikeanlaisen vaikutelman luovan päähenkilön kehittämiseen. Hän löytää oikeanlaisen henkilön toisesta kirjasta.

Martinsonin kirjassa esiintyi Partsin tarkoitusperiin täydellisesti soveltuva henkilö, Mark, tunnistamattomaksi ja sukunimettömäksi jäänyt julmuri, sotarikollinen, joka ei koskaan ollut jäänyt kiinni ja jonka nimestä ei voinut edes sanoa sitä, oliko se vain kutsumanimi vai oliko Mark käyttänyt työtehtävissään oikeaa ristimänimeään. Siksi tarinaa oli helppo jatkaa. Markin teoista löytyi todistajanlausuntoja, ei mitään itse ihmisestä. (KKK, 129.)

Vaikutelman on oltava sellainen, kuin päähenkilö olisi edelleen elossa jossakin. Henkilön on oltava paha, miten pahan hahmon voisi uskottavasti rakentaa? Olisiko ihmissyönte liiallisuuksiin menemistä? (KKK, 129.) Parts päättää keskittyä naisiin kontrastina. ”Maria oli selkeästi hyvä hahmo, sääliä generoiva. Mark ei ollut tarpeeksi paha, ellei mukana ollut henkilöä, jonka kautta Markin pahuus tuli esille [...] Kyllä, Marian todistusta tarvittiin.” (KKK, 129.) *Kyyhkysissä* Partsin itsensä pahuus tulee esille juuri rinnastettuna naishahmon, Rosalien viattomuuteen.

Ei myöskään tarvitse mennä kovin syvälle kohdetekstiä ympäröiviin parateksteihin huomatakseen idean Edgar Partsin hahmoon löytyneen historian lehdiltä.¹⁹ Oksanen on tehnyt teoksistaan nettisivuja ja antanut niistä lukuisia haastatteluja. Eräällä tavalla hän onkin venyttänyt teoksen käsitettä; tämä on toki tyypillistä monimediaisessa yhteiskunnassamme nykykirjallisuudelle muutenkin.²⁰ Oksanen on pitänyt yllä läpinäkyvyyttä teostensa lähtökohdista ja kerronnallisista ratkaisuista myös julkisessa keskustelussa ja rikkonut näin osaltaan edelleen romanttista taiteilijamyyttiä. Kaiken kaikkiaan on erikoista, että Edgarin henkilöhahmo on yhtä aikaa metafiktiivinen, tekstin tekijän ratkaisuja sen itsereflektiossa kuvaava ja yhtä aikaa mahdollisimman paha hahmo. Tämä on tuonut mieleeni postmodernistisessä kirjallisuudessa esiintyvän hirviön troopin.

Teoksensa alun laatimiseen Edgar Parts keskittyy erityisellä huolella.

¹⁹ Ainakin käyttämässäni kovakantisessa painoksessa kustantaja on liittänyt näitä kirjailijan lausuntoja kirjan takasivuille.

²⁰ Esimerkiksi J.K. Rowlingin antamat lukuisat haastattelut ja twitter-tilillään antamat säännölliset, uudet, faneja kuohuttavat paljastukset *Harry Potter* -maailman salatuista totuuksista kuvaavat tätä ilmiötä ja kirjallisuuden käsitteen murrosta.

Alku oli aina tärkein, sen piti olla ilmaisuvoimainen ja tenhoava. Tämä oli, ja se oli myös Konttorin suositusten mukainen. [...] nyt ei tehty pientä vastapropagandavihkosta, ei nuorille sopivaa lukemistoa kansojen ystävyydestä eikä opettavaista satukirjaa lapsille, vaan teosta, joka muuttaisi maailmaa: suurta isänmaata ja länttä. Alun olikin oltava hengästyttävä. (KKK, 92–93.)

On todettava, että Viron kuten muidenkin Itä-Euroopan maiden historian uudelleenkirjoitus on ollut myös länttä; erityisesti lännen käsitystä historiasta muuttamaan pyrkivä projekti. Tämä katkelma painottaa teoksen alkua: se kehottaa lukijaa tarkastelemaan lähemmin *Kyyhkysten* alkua. Edgarin suulla sanoitettu itsereflektio on siihen nähden mahtipontista: nyt tehdään teosta, joka muuttaisi myös länttä.

Haluan korostaa näitä kahta asiaa: vakoojaromaania kerronnallisena linjauksena sekä rakenteellisena ratkaisuna kahta eri tyylistä henkilöahmoa. Molempiin henkilöahmoihin liittyy postmodernistiseen kirjallisuuteen liittyvä, jollakin tavoin eksistentiaalinen kirjoittamisen tai kertomisen aihe. Roland kirjoittaa säilyttääkseen, koska on nähnyt kuoleman. Edgar on hirviöahmo, joka kirjoittaa. Näiden henkilöahmojen välille rakentuu vakoojaromaanin juonikuviota toistava jahti. Tämä kokonaisuus on se, miten *Kyyhkysten* narratiivia kuvaan: se on kehän muotoinen kuin mytologinen ouroboros-hirviö, kierrättäen kehällä kerrontansa sidoksia ja lähtökohtia, pyytäen katkaisemaan ja etsimään yhteyksiä, puhuen yhtä aikaa itsestään ja osoittaen itsensä ulkopuolelle.

Tässä luvussa olen tarkastellut *Kyyhkysten* johtomotiivia kyyhkysiä sekä sitä, millaisia intertekstuaalisia yhteyksiä motiivi tekstille rakentaa. Teksti kertoo häntäänsä syövän käärmeen muotoisesti itserefleksionsa liittyvän siinä kuvattuun kirjoittavan hirviön hahmoon. Hirviö on *Kyyhkysissä* olennainen osa tekstin tietoisuutta itsestään. Tekstin itsereflektio rakentuu kahden henkilön suulla, kahden keskenään ristiriitaisen pyrkimyksen jahdatessa toisiaan. Tarina päättyy yhteen loppuratkaisuun. Kehämäisyys on kuitenkin peilirakenne siitä, millaisena narratiivina *Kyyhkyset* itsensä esittää. Se vihjaa, että lukija voisi jatkaa tekstin osoittamalla merkitysten tulkinnan kehällä itse. Tekstin otsikko *Kun kyyhkyset katosivat* näyttäytyy näiden yhteyksien valossa entistä moniulotteisempana, ennen kaikkea lukija päätyy kysymään: katosivatko kyyhkyset tosiaan? On mielenkiintoista ajatella otsikkoa lauserakenteena. Kyseessä on konjunktioilause: se on jollekin pääauseelle alisteinen ehtolause. Se vaatii jatkoa, se on vaillinainen. Samalla tavoin ajattelen *Kyyhkysten* tekstinä määrittelevän itsensä

vaillinaiseksi, suuntaa-antavaksi, kuin ehtolauseeksi: lukijan tehtäväksi jää kirjoittaa päälause.

3 SIJAITSEVA LUKEMINEN

3.1 Lukija tekstissä

3.1.1 Rakkaustarina on reitti

Edellä olen kuvannut, miten *Kyyhkysissä* lukija hahmottuu aktiiviseksi, tekstin ohjaamaksi rakenteeksi merkityksen muodostamisessa. Olen kuvannut myös tekstissä rakentuvan historian, joka on dynaaminen ja merkitystensä muodostumista tarkasteleva. Näillä tekstin piirteillä olen pyrkinyt pohjustamaan sitä, mitä seuraavaksi tarkastelen: romaanin kokeellista strategiaa, joka perustuu tekstin asettamien vihjeiden mukaiseen merkitysten muodostamiseen. Kuvaan tätä sijaitsevaksi lukemiseksi, sillä lukija joutuu, merkityksiä hahmottaakseen, kiinnittämään kohosteisesti huomiota paikkaansa. Kirjallisuudentutkimuksessa paikantumisella viitataan tutkijan omaan kontekstiin ja taustaan, joka voi vaikuttaa tutkimuksen näkökulmaan ja tuloksiinkin. Tavoittelen juuri näiden sidosten tarkastelua tiedostaen sen olevan länsimainen lukutapa. Toisaalta kuvaan, miten kohdeteksti haastaa tämän paikan tavassaan tarjota lukijalleen paikkaa ja roolia tekstissä.

Otan esimerkiksi yhden tavan lähestyä kuvaamaani asiaa. Ensiksi ajattelen, että ”sijaitessaan” tekstissä lukija tarvitsee suuntaviittoja sen moninaisten juonilinjojen risteillessä narratiivin kerronnallisissa fragmenteissa. Tällaisia opaskylttejä tarjoaa Rolandin ja Juuditin rakkaustarina. Romaani alkaa viittauksella heidän rakkaustarinaansa. Tämä on tosin myös ensimmäinen mahdollinen harhapolku. Rakkaustarinan kuvaus romaanissa alkaa nimittäin sen kuvauksella, miten heidän rakkaustarinansa päättyy. Nyt tahdon kuitenkin erottaa toisistaan tarinan ajan sekä kerronnan ajan. Tarinan aika hahmottuu repaleisesti, sen kulkua voi seurata vuosilukuja katsomalla yrittäen näin hahmottaa tapahtumien kronologiaa. Kerronnan kronologia on selkeämpi: romaani

luetaan sen alusta loppuun. Ajattelen Rolandin ja Juuditin rakkaustarinan kerronnan tarjoamana reittinä romaanin alusta sen loppuun saakka. Sen tarkoitus on ohjata merkityksen muodostamiseen tarvittavia yhtälön osasia kiinni toisiinsa.

Millainen heidän rakkaustarinansa oikein on? Rolandin morsianhan murhataan ja Juudit on sekä saksalaisen upseerin Hellmuthin onnellinen rakastajatar että Edgarin onneton vaimo.

He kääntyivät Lühike Jalg -kadulle, alkoivat nousta portaita Toompealle. Hän voisi livahtaa kaiteen alta, juosta alas kadun mukulakivipuolta, portailla oli tungosta, Roland ei ehkä pääsisi niin nopeasti perään, ja hän voisi huutaa ja asia olisi ratkaistu, mutta hän sai vain sanottua: - En minä voi ryhtyä tuollaiseen. - Ei sinulta kysytty mitään.

Roland otti Juuditin turrasta kädestä käsilaukun, kävi sen läpi ja otti avaimet. He olivat tulleet Kohtukadun päähän. Näköalatasanteella parveili jälleen saksalaista upseerikuntaa kiikareineen, Ostland Filmin väkeä esittelemässä maisemaa, valokuvaajia ja reporttereita kuvaamassa Ostlandin rajaa. Roland lähti ohjaamaan Juuditia pois. Patkulin portailla hän otti Juuditin kämmenen kannateltavakseen kuin vastasyntyneen untuvikon. (KKK, 190.)

Roland haluaa selvittää Rosalien murhan ja pakottaa vastahakoisen Juuditin auttamaan. Myöhemmin Roland kiristää Juuditin apua myös pakolaiskuljetusten järjestämiseen, mitä tämä katkelma juuri kuvaa. Roland ei varsinaisesti aluksi pidä Juuditista. Juudit on vain hänen kuolleen morsiamensa serkku ja muistuttaa häntä Rosaliesta: ”Jokainen kepeäkantainen nainen toi mieleen rakkaani.” (KKK, 85.) Niinpä Roland vain antaa Juuditille yksioikoisesti tehtävän: ”Minulla on sinulle tehtävä ja sinä teet sen.” (KKK, 88.) Kysymys on Rosalien murhaajan selvittämisestä: syyllisestäkin Rolandilla on epäilyksensä – saksalaiset.

Pakolaiskuljetusten järjestämiseen liittyvän jännityksen keskellä heidän välillään tapahtuu ”se, mitä ei pitänyt tapahtua” (KKK, 229), ja Roland alkaa sen myötä rakastua Juuditiin. Juudit alkaa tuoksua hänen maalleen ja hänen silmissään Roland näkee maidossa kylpeviä metsäkyyhkyisiä (KKK, 230). Tämä lainauksessa kuvaamani katkelma on ennakkointi siitä, että he saavat yhteisen lapsen. Teksti ei asiaa oikeastaan tätä katkelmaa suurempaan muualla sano. Kohtaus sisältää monia dramaturgisia viittauksia siihen, että ”feminiinisestä sisätilasta” voisi löytyä jotakin olennaista. Roland ottaa Juuditin käsilaukusta avaimet Kohtukadun päässä. Dramaturgiassa feminiinisyyttä kuvataan usein esineiden avulla, joiden sisään voi laittaa jotakin. Käsilaukku on eräs

tällainen symboli. Kohtukatu puolestaan on suomen kielellä lukien eräänlainen suora viittaus naisen kehoon. Kuva Rolandista pitämässä Juuditin kättä kädessään kuin pientä lintua on koskettava ja vahva kuva elämän suojelemisesta – tästä juuri on kysymys Juuditin ja Rolandin rakkaustarinassa. Siksi heidän rakkaustarinaansa liittyy yhdessä kulkemisen sijaan teiden eroaminen: he eroavat suojellakseen tyttärensä elämää. Roland ei vielä lopuksikaan ole varma Juuditin tunteista itseään kohtaan (KKK, 7).

Yhtä kaikki Tallinnassa sijaitsee katu nimeltään Kohtu, joka on tietenkin myös vironkielinen sana. Kohtu tarkoittaa viroksi tuomioistuinta tai oikeudenmukaisuutta. Kohtu-nimisen kadun varressa sijaitsee tuomioistuimen rakennus, ja se päättyy Kohtuotsa –nimiseen näköalapaikkaan, josta näkee hyvin lähes koko Tallinnan vanhan kaupungin ja monet *Kyyhkysten* tapahtumapaikat: Olevisten kirkon, jonka tornista KGB:n ohjaamat viestiyhteydet kulkivat, Pitkän Hermannin tornin, jossa liput vaihtuivat, sataman, josta lähteviin laivoihin haluttiin; ”Ostlandin valtakunnan rajan”. Katkelman kohtaamisessa kuvataan juuri tätä Näköalatasannetta Toompealla. Jälleen teksti kiinnittää vertauskuvansa konkreettisesti paitsi tekstiin ja sen merkityksiin myös maailmankartalle. Kyse on Tallinnasta, jopa siellä sijaitsevasta oikeuslaitoksesta, siellä tehtävistä päätöksistä ja siihen liittyvän vallan käyttämisestä.

Ajattelen siis lukijana kantavani feminiinisiä vastaanoton mahdollisuuksia. Mitä Roland haluaa minulta, mihin tehtävään hän yrittää minua pakottaa? Joudun palaamaan kerronnan tarjoamiin opasteisiin. Alkukohtauksessa Roland lähettää lukijan matkaan murhatun naisen haudatun ruumiin ääreltä. Heti tämän jälkeen kerronta siirtyy kuvaamaan, miten Rolandin toiveena on kirjoittaa Viron vapaustaistelun historia. Sen jälkeen Roland häviää, katoaa metsän suojiin. Mitä hän oikein minulta halusikaan? Tavallaan lukiessani menetän hänen tukensa, jään aivan yksin. Kuvaako prologin ero juuri tätä?

- Me emme tapaa enää koskaan.

Kuulin soran sanoissani ja sain vedenkilon nousemaan hänen silmiinsä, sen saman vedenkilon, joka oli huojuttanut minua usein ja tehnyt järkevästä mielestäni kaarnaveneen, kevyesti heilutettavan. Nyt se keinui laineissa jotka kävivät hänen silmänurkissaan. Ehkä halusin lieventää omaa tuskaani ja siksi käytin tökeröä kieltä, ehkä vain olla julma, jotta hän voisi matkalla kirotta minua ja tunteettomuuttani, tai ehkä kaipasin vielä viimeistä todistusta siitä, ettei hän halunnut lähteä – olin yhä epävarma hänen sydämensä kulusta, vaikka olimme kokeneet yhdessä niin paljon. (KKK, 7.)

Kertovan maailman ”rakkaus” lukijaansa kohtaan poikkeaa tässä kohtauksessa olennaisella tavalla Italo Calvinon *Jos talviyönä matkamies* (*Se una notte d'inverno un viaggiatore* 1979, suom. Jorma Kapari 1983) kuvauksesta. Kun Calvinon kertoja haaveilee lukijansa rakkaudesta, *Kyyhkyset* kuvaa asetelmassaan kertovan maailman irrottavan lukijasta otteensa, vaikkakin vastahakoisesti.²¹ Eroon liittyy menetys, mutta myös tunne siitä, että se on välttämätön. Miksi?

- Tämä on parasta näin. Parasta meille kaikille. Menet takaisin siihen elämään josta lähdit, sanoin.
- Ei se ole enää sama. Ei se enää koskaan ole. (KKK, 8.)

Lukijan katsoessa ”tiehen, jota pitkin hän lähtisi” (KKK, 8) eli alkamassa olevaan tekstiin hän kuiskaa; tai huutaa: Ei se ole enää sama. Tämä vihjaa, että lukijan on ajateltava *sijaitsevan lukemisensa* muuntavan erilaiseksi lopullisesti sen, mitä hän on aikeissa lukea. Kyseessä on oman merkityksen muodostamisen tapahtuma. Siksi ero on välttämätön.

3.1.2 Ero ja merkitys

Homi K. Bhabhan teoreettinen ajattelu kulttuurisesta hybriditeetistä rakentuu pitkälti jälkistrukturalistiselle ”eron” käsitteelle. David Huddart pelkistäisi jälkistrukturalistien²² Gilles Deleuzen, Michel Foucault’n ja Jacques Derridan työn yhteen sanaan: ero.

Jälkistrukturalistit näkevät eroja ja mutkikkuuksia jopa kirjoituksessa, mikä merkitsee sitä, että tekstit eivät kerro siitä, mistä ne aluksi näyttäisivät kertovan, mistä ne näyttäisivät haluavan kertoa tai mistä ajatteleme niiden kertovan. Kyseiset ajattelijat löytävät jakautumisia ja eroja myös itseämme koskevista käsityksistä – identiteetistä ja subjektiviteetista. (Huddart 2007, 65.)

Bhabhan käsite kulttuurinen ero [*difference*] juontuu näistä jälkistrukturalismin ajatuksista. Hän kritisoi kulttuurisesta monimuotoisuudesta [*diversity*] puhumista nähden siinä jonkinlaista tekopyhyyttä. Hän syyttää sellaista erilaisuuspuhetta

²¹ Roland on tekstin kertojista ainoa minäkertoja. Tekstin kertova maailma hyödyntää sekä Edgarin että Rolandin puhetta kertovan maailmansa tarpeisiin. Minäkerronta tuo tekstin kertovaan maailmaan kuitenkin Rolandin läsnäolon vahvempuna kuin Edgarin.

²² Jälkistrukturalisteiksi on jälkikäteen nimetty myös sellaisia teoreetikkoja, jotka eivät itseään jälkistrukturalisteina pitäneet, esimerkiksi Michel Foucault.

”individualistiseksi pluralismiksi” ja ”liberaaliksi relativismiksi”, joka ei kuitenkaan tunnista omaa tarvettaan lokeroida tämä erilaisuus haluamallaan tavalla. Tällaisen taustalla on usein kuitenkin jonkinlainen kulttuurinen normi, joka monimuotoisuutta propagoi. Sen sijaan ero on hänelle kulttuuria luonnehtiva perustila. Kulttuurisen eron käsitteen hän itse paikallistaa jälkistrukturalistiseen ja psykoanalyttiseen ajatteluun sekä jälki-althusserilaiseen marxismiin ja Franz Fanonin työhön. Kulttuurisen eron käsitteestä puhumalla hän näkee asettavansa myös itsensä liminaalisuuden tilaan; tuotteliaaseen tilaan, jossa kulttuuria rakennetaan toiseuden hengessä, erona. Hänen nähdäkseen kulttuurisen monimuotoisuuden muotoja ei voida oikeastaan ymmärtää kategorioiden tai minkään ”universaalin konseptin” kuten rotu tai luokka avulla. (Bhabha 1990, 209.) On yleisinhimillistä ja ihmiskunnalle tyypillistä yrittää tulla toimeen eroavaisuuksiensa kanssa, kuten hän tämän kiteyttävän sanaleikkinsä kautta johdatellen kysyy:

How can the human world live its difference; how can a human being live Other-wise? (Bhabha 2008, 91.)

Katkelma kuvaa erinomaisesti sitä, miten Bhabha ajattelussaan pyrkii haastamaan kokonaista konseptia kulttuurienvälisen vuorovaikutuksen mahdollisuudesta osoittamalla sen lähtökohtien olevan siinä, missä inhimillinen vuorovaikutus ylipäättään saa alkunsa. Hänelle kulttuuri perustuu eroon myös siinä (psykoanalyttisessä) mielessä, että se on lähtökohtaisesti itsen ja toisen välistä identifikaatiota ja vuorovaikutusta.

Kun lukija lähtee tekstiin siinä sijaiten, häntä näkemykseni mukaan pyydetään muodostamaan omia, kulttuuria koskevia merkityksiä. Asetelmassa on kaikuja tästä Bhabhan kuvaamasta asetelmasta, jossa myös ikään kuin traumaattinen ”toinen”, vaientamaan pyrkivä kolonisoijan kulttuuri, on pelkistetty eroksi erojen joukkoon, osaksi tekstin kerronnan erityislaatuista kokonaisuutta. Teksti yhtäaikaaisesti heijastaa tuon ”hirviön” ja paljastaa sen keinotekoisuuden; sijaitsevassa lukemisessa teksti pyytää lukijaa osittain vielä identifioitumaan tähän historiansa hirviöön. Kun Edgar löytää Rolandin päiväkirjan, hän päättää teoksensa olevan vain peitetehtävä sille, että hän etsisi Rolandin käsiinsä. Se on mahdollista, jos hän vain ymmärtäisi päiväkirjan *koodin*. Kun Edgar lukee Rolandin päiväkirjatekstiä, tulkitseen tekstin siinä laajentavan jälleen tuotantoprosessiaan kuvaavaa allegoriaa. Lukijan on seurattava, miten Edgar lukee.

Bhabhan ajatteluun voi tutustua hänen aiempien artikkelien sisältöä yhteen kokoavan teoksen *Location of Culture* (2008/1994) avulla. Sen vaikeataajuutta kuvaa se, ettei

Bhabhan lainatuimpia käsitteitä voi tekstistä löytää esimerkiksi otsikoinnista pääättelemällä. Ajatukset ja se, mitä esimerkiksi käsitteet kolmas tila, hybridi identiteetti tai jäljittely tarkoittavat on johdettava siitä tavasta, jolla hän mainittuja kulttuurisia ja teoreettisia keskusteluja ja tekstejä lukee. Jonathan Rutherfordin toimittama teos *Community, Culture, Difference* (1990) sisältää Bhabhan haastattelun koskien hänen käsitettään kolmas tila. Haastattelusta käy ilmi ehkä hieman tiivistetyimmässä muodossa hänen logiikkansa jälkistrukturalistisuus. Hän johtaa ajatuksensa pitkälti perustelemalla ensin aivan kuin ilmiöinä tai tapahtumina käsitteet kulttuurinen ero [*difference*] sekä kääntäminen [*translation*]; näiden hän katsoo perustelevan hybriditeetin. Kolmas tila liittyy läheisesti hybriditeettiin; hybriditeetti oikeastaan on se kolmas tila, joka mahdollistaa uusien auktoriteetteihin liittyvien ja poliittisten asentojen esiintulon. (Bhabha 1990, 207–211.)

Kulttuurisen kääntämisen [*translation*] käsitteellä Bhabha ehdottaa kulttuurien olevan pohjimmiltaan toisiinsa sidoksissa siksi, että kulttuuri on aina ”merkitsevä, ilmaiseva [*signifying*] aktiviteetti”. Hän tiivistää, ettei kulttuurien artikulaatio mahdollistu sen vuoksi, että sisältö olisi samankaltainen, vaan koska kulttuurit ovat erilaisin symbolein erilaisia sisältöjä muodostavia, ”väläkysymyksen omaisia käytänteitä”. Bhabha kuvaa lingvistiikasta ammentaen, miten ”signifikaation akti” – kulttuuriemme ikonit, symbolit, myytit ja metaforat – erottaa tuottajansa itse itsestään. Hän kuvaa merkityksen rakentuvan vasta sitten, kun ”ylitetään eron aita ja erotetaan toisistaan merkitsijä ja merkitty”. (Bhabha 1990, 210.) Kun lukija alkaa seurata, miten Edgar lukee, hänen on katsottava lukemaansa eri tavalla, *koodin* kautta. Merkityksen rakentamiseksi hänen on tutkittava, mihin merkit viittaavat, miten *sovimme* niiden viittaavan? Lukijaa ohjataan Edgarin avulla lukemaan historiansa lehdiltä hävitettyä tekstiä. Häntä ohjataan tarkastelemaan sitä oikein huolella ja sitten vieläpä etsimään siitä *koodia* oman historiansa merkitysten muuttamiseen.

Bhabhan ajatus siitä, että signifikaation akti erottaa tuottajansa itse itsestään toistaa Jacques Lacanin psykoanalyttista kielen teoriaa; Lacan näki kielen maailman lähtökohtaisesti erona jostakin alkuperäisestä ja täydellisestä (esim. Koskela & Rojola 1997, 94–95). Bhabha katsoo, että kielen luonne on todiste siitä, ettei mikään kulttuuri ole itsessään täydellinen, koska merkityksenanto itsessään aina korostaa väitettä jostakin alkuperäisestä identiteetistä. Kääntäminen tarkoittaa Bhabhalle sitä prosessia, jossa

kulttuurisen merkityksen muodostamiseksi tapahtuu tällaista vieraannuttamista itsestä. Kysymys on myös imitaatiosta, ”mutta paikaltaan luiskahtaneessa mielessä.” Kääntäminen on alkuperäisen imitoimista sen vuoksi, että sitä voidaan ”simuloida, kopioida, siirtää, muuntaa toiseksi, tehdä simulacrumiksi; Bhabhalle tämä mahdollisuus osoittaa, ettei alkuperäinen ole itsessään täysi. Sen sijaan se on käännöksille avoin. Niinpä ne ovat rakentuneet suhteessa toiseuteen oman symboliaktiviteettinsa kautta. Tämä tekee niistä desentrisiä rakenteita sen kautta, että tällainen liminaalisuus mahdollistaa uuden, erilaisen kulttuurisen käytännön artikuloimisen. (Bhabha 1990, 210–211.) Ymmärrän prologin hahmottavan eroa, joka vie lukijansa kohti jotakin tämän kaltaista, Bhabhan kuvaamaa alkuperäisen kääntämistä toiseksi. Lukija on tässä työssään liminaalisessa tilassa; ei niinkään missään tekstinkään kuvaamassa yksittäisessä kulttuurisessa ajattelutavassa.

Seuraavaksi Bhabha tulee käsitteisiin hybriditeetti ja kolmas tila; ne vaikuttavat olevan hänelle aika lailla sama asia. Nähdäkseni kuvauksen kolmannen tilan sijainnista voisi tämän katkelman perusteella tiivistää näin: kolmas tila merkitsee artikulaation edellyttämää eroa itsestä, kieliteoreettisin ja psykoanalyttisin vivahtein. Tästä tullaan juuri siihen, että eroa itsestä seuraa suhde toiseen. Bhabha sanoo kutsuvansa itse kolmatta tilaa mieluummin identifikaatioksi kuin identiteetiksi todeten käyttävänsä psykoanalyttista analogiaa. Hän tiivistää identifikaation toimijan eli subjektin tarvitsevan toista tässä prosessissa, ja tämän ”toiseuden intervention” vuoksi hän itse on siinä aina ambivalentti osapuoli. Kuitenkin hybriditeetin tärkeys on siinä, että se yhdistää jälkiä toisista merkityksistä ja diskursseista antamatta niille kuitenkaan mitään ensisijaisuuden auktoriteettia. Ne tulivat kyllä ensin, mutta hybriditeetin prosessi mahdollistaa erilaisen ja uuden esiin tulemisen. (Bhabha 1990, 211.) *Kyyhkysissä* identifikaation toinen sisältää jälkiä myös siitä tekstin kuvaamasta ja asettamasta syyllisestä ”kolonisaation vaientamiin naisruumiisiin”, missä on asetelmana mielestäni jotakin kivuliasta ja kuitenkin myös tervehdyttävää. Kolmanteen tilaan liittyvä kuvaus identifikaatioprosessista nähdäkseni kutsuu subjektia esiin tai on oikeastaan lähtökohtaisesti subjektin toimintaa. Siihen liittyvä ”ero itsestä”, jonka on tapahduttava artikulaation mahdollistamiseksi, on teko, jonka tekee toimiva subjekti; ei enää pelkkä uhri.

Prologin meta-asetelmassa lukija lähtee kohti tekstiä eron jälkeen. Tekstin sisäislukijalleen tarjoilema lukemisen työ lähestyy Bhabhan kuvaamaa kulttuurista artikulaatiota. Ymmärrän Bhabhan kuvaaman kolmannen tilan *symboliseksi sijainniksi*, joka mahdollistaa artikulaation ja jossa merkityksenanto tapahtuu. Tätä voisi kuvata sijainniksi, jossa lukija joutuu artikuloimaan merkityksiä kulttuuriset polariteetit tiedostaen. Näitä polariteetteja *Kyyhkysissä* ovat läntinen maailma perinteineen, Neuvostoliitto sekä niiden väliin asettuva Viro.

3.2 Teksti maailmassa: Jälkikoloniaalinen identiteetti

3.2.1 Jälkikoloniaalinen maailma ja ”me”

Näen *Kyyhkysissä* asetelman, joka nostaa neuvostokolonialismin propagandadiskurssin rinnalle historiallisesti samaan aikaan (1960-luvulla) vahvistuneen postmodernin diskurssin ja ajattelutavan. Kysymys siitä, osoittaako teksti tarkoituksella kahteen samanaikaiseen aatteelliseen diskurssiin, on herättänyt minut tarkemmin katsomaan sitä laajempaa globaalia kuvaa, joka osoittaa sodanjälkeisiin tapahtumiin Euroopassa. Ne valta-asetelmat, jotka *Kyyhkysissä* vaikuttavat historiankirjoituksen taustalla, heijastavat sodanjälkeisen kansainvälisen politiikan keskeisiä kysymyksiä ja voimatasapainon jännitteitä. Tähän liittyvät niin sodan jälkiselvittely kuin sitä seurannut kamppailu poliittisesta, taloudellisesta ja kulttuurisesta ylivallasta.

Niin Neuvostoliitto kuin USA kuuluivat sodan voittajavaltioihin sen vuoksi että niiden yhtäaikaisten rintamalinjat auttoivat murtamaan kansallissosialistisen Saksan imperialismiin ja työntämään sen joukot pois valloitetuilta eurooppalaisilta alueilta. Kuitenkin niiden yhteiselo sodan jälkeen vaati *niiden omien valtapäirien* piirtämisen Euroopan karttaan. Sodan voittamisesta seuranneen ylemmyydentunteen lisäksi hävinneen Saksan natsi-ideologian tuomitseminen sotasyllisyyttä koskevissa oikeudenkäynneissä oli eräs ja ehkä ainoa asia, joka kulttuurisessa mielessä yhdisti neuvostososialismia ja länsimaista, kapitalistista demokratiaa. *Kyyhkysissä* tämä tulee esille siinä, että tätä yhteistä turvasanaa käytetään propagandan välineenä. Fasismin

tuomitseminen on *Kyyhkysten* kuvaaman propagandan keskeinen johtoajatus, jonka avulla oikeutetaan imperiumin yksinvalta ja rakennetaan sinne neuvostoyhtenäisyys.

Propagandassa fasismiin yhdistetään diskursiivisesti kaikenlainen neuvostoideologian vastustaminen, mukaan lukien virolaisten kamppailu itsenäisyytensä tai kulttuurinsa säilyttämiseksi. Kuten Paju (2009, 174) kuvaa, ”sellaisten käsitteiden kuten itsenäinen Viro tai porvarillinen Viro oli herätettävä kielteisiä tunteita, kuvitelmia näivettymisestä, vääryydestä ja kurjuudesta, fasismista ja diktatuurista”. Toisaalta fasismin tuomitseminen on propagandan kielessä merkitysyksikkö, asia, jonka 1960-luvun länsi eittämättä ymmärtää. Sillä rakennetaan propagandassa politiikkaa, joka tähtää, vastaavalla tavalla kuin sotasyllisyysoikeudenkäynneissä oli lännen kanssa yhdessä tuomittu Saksan natsijohtajia, siihen, että länsimaat luovuttaisivat virolaiset pakolaiset Neuvostoliitolle tuomittavaksi osallisuudesta fasismiin. Kuten Edgar päättelee:

Kun virolaisnationalistien luontainen fasistisuus paljastettaisiin, Neuvostoliitto saisi kaikki maanpetturit takaisin kuin tarjottimella, sillä länsimaissa kukaan ei voisi suojella hitleristejä, rikolliset täytyisi luovuttaa oikeuden eteen. Kukaan ei enää kuuntelisi virolaisemigranttien valituksia ja vetoomuksia, kukaan ei kehtaisi julkisesti tukea heitä, se tulkittaisiin fasismin tukemiseksi, Viron pakolaishallitus fasististen ihmisjätösten salaseuraksi. Todisteita ei edes tarvittaisi, epäilyksen kylväminen riittäisi. Vain vihje, vain kuiskaus. (KKK, 94.)

Kyse on juuri imperialistisesta toisen kulttuurin tukahduttamisesta emämaan hyväksi; päämääränä on virolaisuuden poiskitkeminen ja neuvostoihmisyyden tilalle istuttaminen. Voidaan huomauttaa, että kylmän sodan aluepolitiikasta, jonka tunnettu vertauskuva oli Winston Churchillin tunnetuksi tekemä metafora rautaesiripun jakamasta Euroopasta²³, tuli näyttämö idän ja lännen kahtiajaon kulttuuriselle vaikutukselle koko Euroopassa. USA:n Marshall-apuna tunnetun taloudellisen tuen tarkoitus Euroopan jälleenrakennukselle oli juuri estää kommunismin leviämistä. Kuitenkin on todettava, että USA:n kulttuurivaikutus on edelleen suuri vaikkapa englannin kielen, kapitalismin ja elokuvateollisuuden kautta monissa Euroopan maissa. Olemmeko joskus sokeita sille, että kyseessä on maailmanvalta, joka voi poliittisesti, taloudellisesti ja kulttuurisesti

²³ Näin Churchillin puhe Missouriissa v.1946 kuului: ”Stettinistä Itämereltä Triesteen Adrianmerelle on laskeutunut rautaesirippu maanosan halki. Tuon linjan takana ovat kaikki vanhojen Keski- ja Itä-Euroopan valtioiden pääkaupungit. Varsova, Berliini, Praha, Wien, Budapest, Belgrad, Bukarest ja Sofia; kaikki nämä kuuluisat kaupungit ja väestö niiden ympärillä ovat paikassa, jota minun pitää kutsua Neuvostoliiton alueeksi, ja kaikki ovat tavalla tai toisella alamaisia, eivätkä ainoastaan Neuvostoliiton vaikutusvallassa vaan todella suuressa ja joissain tapauksissa kasvavissa mitoissa Moskovon kontrollissa.” (Aiheesta esim. Applebaum 2012.)

hallitsevan asemansa ansiosta välittää yksipuolisia näkemyksiä vaikkapa toisista maailman kansoista?

Timothy Brennan puhuu artikkelissaan ”From development to globalization. Postcolonial studies and globalization theory” jälkikolonialismin ja globalisaation välisistä yhteyksistä. Brennan kuvaa globalisaation käsitteenä kantavan tiettyä toiveikkuutta uudesta yhteisöllisyydestä ja solidaarisuudesta, mutta toisaalta sen olevan yhteydessä imperialistiseen menneisyyteen. Toisaalta globalisaatiosta on esitetty niitä kyynisiä epäilyjä, että kyse on lähinnä kaiken ”ulkomaisena” ja vieraana nähdyn amerikanisaatiosta [*Americanization*]. Brennan viittaa erityisesti Neuvostoliiton romahtamisen jälkeiseen tilanteeseen, jossa USA:n maailmanvalta on ollut korostunut. (Brennan 2004, 122–123.) Globalisaatioon liittyvän amerikanisaation kritiikin osalta Brennan viittaa Pierre Bourdieun, John Fosterin ja Thomas Friedmanin kirjoituksiin. Kysymys on juuri siitä, mistä voisi käyttää nimitystä amerikkalaisen kulttuurin ylivalta.

Vastikään Tampereen yliopistossa tehty Valpuri Kaarnisen mediatutkimuksen alan pro gradu -tutkielma *Amerikanisaation jäljillä* (2019) kokoaa käsitteeseen liittyvää teoriaa kattavasti. Kaarninen toteaa historioitsija Volker R. Berghahniin viitatun kylmän sodan amerikanisaation alkupisteeksi. Amerikkalaisen sivilisaation ja massamediatutkimuksen professori John Dean on kuvannut kylmän sodan jälkeiseksi amerikkalaiseksi propagandaksi niin Marshall-apua, amerikkalaisrahoitteista USA:n ja Euroopan yliopistojen yhteistyötä kuin myös populäärikulttuurin leviämistä. Dean on huomionut amerikkalaisen valinnanvapauden kuitenkin sisältäneen vaatimuksen siitä, että kaikkien maiden olisi omaksuttava kapitalistinen demokratia. (Kaarninen 2019, 14.) Unto Hämäläinen kirjoittaa *Helsingin Sanomissa* niin ikään amerikkalaisesta propagandasta artikkelissaan ”Neuvostoliitto aloitti suomalaisten aivopesun heti sodan jälkeen – Näin länsi iski takaisin”. Hämäläisen artikkeli pohjautuu Marek Fieldsin tutkimukseen *Lännestä tuulee. Britannian ja Yhdysvaltojen propaganda kylmän sodan Suomessa* (2019). Propagandan tarkoitus oli vaivihkaa padota Neuvostoliiton vaikutusta, ja lisätä myötämielisyyttä lännen suuntaan. (Hämäläinen 2019.) Jukka Rislakki (2019) tiivistää Fieldsin kuvaaman lännen propagandan olleen ns. pehmeää vaikuttamista ja kulttuuridiplomatiaa, päämääränä Suomen rohkaisu sekä länteen kuulumisen, itsenäisyyden ja markkinatalouden vahvistaminen. Tämä sisältö kuvaa hyvin sitä, millaiseksi ”länsi” on määritelty globalisaation ja jälkikolonialismin teoriassa. Brennanin tiivistystä mukaillen, ”länsi” on historiallisesti, ei niinkään maantieteellisesti rakentunut

käsite. Se viittaa kehittyneeseen, teollistuneeseen, kaupungistuneeseen, kapitalistiseen, maallistuneeseen ja moderniin yhteiskuntaan, alun perin vastakohtana ”orientille” (nimitys viittasi alkujaan ristiretkien yhteydessä lähinnä islamiin, myöhemmin yleisemmin itään). Kylmän sodan myötä idän ja lännen välinen vastakohtaisuus sai enemmän painotuksen myös maantieteelliseen merkitykseen. (Brennan 2004, 129–130.)

”Orientin” käsitteen eniten tunnetuksi jälkikoloniaalisessa teoriassa on tehnyt oikeastaan Edward Said teoksessaan *Orientalism* (1978). Tässä Said tutkii länsimaista tapaa esittää siirtomaita teksteissään ja väittää niiden näin tuottavan orientalismin diskurssina. Tämä on ollut se oppi, jolla on ikään kuin tuotettu Orientti ”poliittisesti, sosiologisesti, sotilaallisesti, ideologisesti, tieteellisesti ja kuvitteellisesti valistuksen jälkeisenä aikana”. (Said 2003a, 3; ks. Kuortti 2007a, 149.) Edward Said tarkastelee teoksensa *Orientalism* vuoden 2003 laitoksen esipuheessaan Irakin sotaa koskevaa tiedottamista ja päätöksentekoa USA:ssa. Said toteaa Irakin sodan alkaneen tyypillisen imperialistisen valloituksen tavoin. Sitä oikeutettiin voimakkaan ideologisella orientalistisella opilla, vapauden nimissä. Kuitenkin ”imperiumin virallisen puheen” ja sen tuhon, kurjuuden ja kuoleman välillä, joka Irakin kaduilla toteutui, oli valtava kuilu. Apuna käytettiin jälleen tieteellisiä todisteita siitä, millainen ”villi ja kehittymätön” kansakunta on kyseessä ja miksi he tarvitsevat USA:n väliintuloa. Said näkee tässä ongelman myös Irakissa, jossa USA:a koskeva tiedottaminen niin ikään oli yksipuolista. Keskustelusta puuttui puolin ja toisin ymmärrys siitä, millaisia nämä kulttuurit todella ovat yhteiskuntana. Sen sijaan oli kohdistettu voimavaroja omien kansalaisten näkemysten alistamiseen ja hallintaan ennakkoluulojen vahvistamiseksi ja oman poliittisen toiminnan oikeuttamiseksi. (Said 2003b, 29–38.) Saidin kuvaus Irakin ja USA:n vastakkain asettelusta on verrattavissa siihen retoriikkaan, joka *Kyyhkysissä* asettaa vastakkain fasismin ja neuvostososialismin. Saidin tavoin voimme tarkastella 1900-luvun sodanjälkeistä historiaa kysyen, voisiko noihin valta-asetelmiin olla tänä päivänä jotakin uutta sanottavaa.

Kyyhkysiä lukiessa törmää USA:n kulttuurivaikutuksen kritiikkiin, mutta se on romaanin sisäisessä tarinamaailmassa epäluotettava ja ideologisesti väritynyt ääni. Asia havainnollistaa juuri tätä ongelmallista kärjistävää retoriikkaa. Lukiessa itse kritiikin juuri siksi helposti sivuuttaa. Se on toisaalta (omasta lukijanäkökulmastani) kritiikkiä, joka koskee ”meitä”, USA:n kulttuurivaikutuksen alla olevia länsimaisia kansakuntia. Onko mahdollista, että tämän kritiikin herättämä sivuutusreaktio voi itseasiassa olla paljastavaa? Se ei niinkään paljasta länsimaista kykyäni tuomita Neuvostoliiton

kolonialistista vallankäyttöä vaan osallisuuteni tuohon kahden maailmanvallan valtapeliin, onhan minut tavallaan myös ”aivopesty” puolustamaan USA:n edustamia kulttuurisia arvoja. Vaikkemme ottaisi kantaa noihin arvoihin sinänsä, jälkikoloniaalisen teorian näkökulmasta olennaista on tiedostaa tiedostamaton; kulttuurinen ylemmydentunne, joka voi vaikeuttaa itselle vieraiden kulttuurien ymmärtämistä ja kohtaamista. Asia on olennainen jo senkin tosiasian tiedostamisen tähden, että englanninkielisen kirjallisuuden sekä sen opetuksen rooli ja tehtävä on sen jossakin historiallisessa vaiheessa ollut imperialistinen. Intiassa brittiläisen kolonialismin rakentamisen keskeinen väline oli englanninkielisen kulttuurin sivistystehtävää hahmotteleva kirjallisuus. (Esim. Morton 2007, 39–40.) Voidaan kysyä, onko neuvostoaika juuri edesauttanut USA:n kulttuurivaikutuksen voittokulkua tarjoamalla jonkinlaisen kauhukuvan, jota vasten se on näyttäytynyt vapautena.

Asiaa havainnollistaa esimerkiksi se, että jälkikolonialistinen kirjallisuusteoria on tuntunut itsestäni henkisesti ja maantieteellisesti kaukaiselta niin kuin se koskisi vain maailmaa jossakin kauempana. Myös Kuortti (2007b, 14) pohtii suomalaisen kirjallisuudentutkimuksen pitäneen jälkikoloniaalista teoriaa mahdollisena ”brittiläisen imperialismiä moraalisena krapulana”. Toisaalta on alettu nähdä tarvetta tutkia myös suomalaisen yhteiskunnan ja kulttuurin rakenteita teorian avulla. Onkin olennaista ymmärtää, että jälkikolonialistinen kirjallisuusteoria pyrkii tarkastelemaan yhteiskuntaa yleisemminkin siten kriittisesti, että se tekisi tiettäväksi kolonialistisen vallankäytön muotoja ja vaikutuksia kulttuureihin ja yhteiskuntiin. Jälkikoloniaalinen teoria on siten poliittista, että se pyrkii tutkimaan menneisyyttä suhteessa nykyisyyteen. (Esim. Kuortti 2007a, 152.) Joel Kuortti viittaa Robert Youngiin todeten jälkikoloniaalisen tutkijan tavoitteena aina olevan eteenpäin suuntautuvan sosiaalisen muutoksen. Kuortti tiivistääkin teorian tässä mielessä poliittisesti optimistiseksi. (Young 2001, 11, ks. Kuortti 2007a, 152–153.) Kuortti toteaa, että jälkikoloniaalinen tutkimus on kaiken kaikkiaan ”hegemonian vastaista” siinä mielessä, että se pyrkii tuomaan esiin moniarvoisuuksia ja erilaisia vastaan lukemisen strategioita. Se pyrkii myös näkemään marginaalisuuden, toiseuden ja pluralismin voimavaroina. (Kuortti 2007a, 153–156.)

Kun näkökulmaa tällä tavoin laajennetaan, voidaan huomata, että suomalaisessa yhteiskunnassakin on jälkikoloniaalisen tutkimuksen näkökulmasta sanottavaa. Mikko Lehtonen ja Olli Löytty osoittavat artikkelissaan ”Suomiko toista maata?”

siirtomaakysymyksen näkyvän monin tavoin suomalaisten arjessa edelleen. Kuluttaja liikkuu kolonialistisessa maailmassa ostaessaan hedelmiä tai kahvia; ”reilun kaupan tuotteet tekevät näkyväksi sen, että suurin osa kaupasta on totta tosiaan epäreilua”. Toisaalta Lehtonen ja Löytty toteavat Homi K. Bhabhan sanoin kaikkien kulttuurien olevan pohjimmiltaan hybridejä, useista eri kulttuurivaikutteista muodostuneita. Suomi oli ennen vuotta 1809 Ruotsin siirtomaa. Se oli pitkään raaka-aineiden tuottajamaa, mistä johtuivat myös suurimmat maastamuuton aallot 1800-1960-lukujen aikana, kun tämä elinkeino ei elättänyt kaikkia. Tässä mielessä suomalaisella maastamuutolla on ollut kolonialistiset juuret vastaavasti kuin 1990-luvulta alkaen Suomeen suuntautuvalla maahanmuutolla: sama kolonialismi, joka on aikanaan tuottanut köyhemmät ”reunaalueet” eli periferiat, aiheuttaa nykyään muuttoliikkeen kolonialismin synnyttämiin keskuksiin. Globalisaation juuret ovat näin pohjimmiltaan kolonialistisessa menneisyydessä. (Lehtonen & Löytty 2007, 105–110.)

Mikäli *Kyyhkysten* sanoittamaa kansakunnan pyrkimystä uudelleen kirjoittaa ja ottaa haltuun oma kielensä, kulttuurinsa ja historiansa tarkastellaan ainoastaan kansakunnan oman tarpeen näkökulmasta, näkökulma saattaa olla liian kapea. Ehkä dekolonisaatio koskee syvällisimmillään globaaleja käsityksiä kulttuureista ja niiden välisestä vuorovaikutuksesta. Dekolonisaatio voisi koskea globaalia ymmärrystä siitä, millaisissa suhteissa toisiin kansoihin ja kulttuureihin eri alueiden erityispiirteet ovat muodostuneet. Kysymykset siitä, onko Virolla oikeus omaan historiaansa, ja voiko Sofi Oksanen kirjoittaa siitä, vaikka on myös suomalainen, ovat olleet julkisen keskustelun tärkeitä kysymyksiä, jotka heijastelevat samaa aihepiiriä. Ne tavoittavat ”kansallisen” kategorioita, vaikka kysymys on laajemmista valta- ja vastuusuhteista. Dekolonisaatioon liittyvä teoria pyrkii löytämään tapoja lähestyä ja puhua monikulttuurisuuden ja kansallisen identiteetin monisyisistä kysymyksistä, vaihtoehtoisia verrattuna niihin tapoihin ja diskursseihin, joilla kolonialismia on alun perin oikeutettu, ettei se olisi vain ”päällelleen käännettyä imperialistista hallintaa”, kuten teorian alkutaipaleella sen näki Terry Eagleton. (Eagleton 1997, 290; ks. Kuortti 2007b, 13–14.) Kuten Homi K. Bhabha on sanonut, historian kertomusten vaihtamisen sijaan olisi pyrittävä ymmärtämään syvällisemmin, ”mitä merkitsee olla ja elää toisissa inhimillisissä ja historiallisissa ajoissa ja paikoissa”. (Bhabha 2004, 25, ix. Kuortti 2007b, 21.)

Joel Kuortti tarkastelee ansiokkaasti jälkikolonialismin käsitteen suomenkielisen käännöksen osuvuutta siinä mielessä, että jälkikolonialismin voidaan ajatella tutkivan

myös kolonialismin jättämiä jälkiä. Post-etuliite on ajallinen ilmaus ja viittaa jonkin jälkeen tulevaan. Kuitenkin Kuortti huomauttaa, että käsite on myös ideologinen. Se ei tarkoita ainoastaan aikaa siirtomaakauden jälkeen vaan kiinnittää huomionsa kolonialismin aikakaudella ja sen jälkeen tapahtuneisiin yhteiskunnallisiin muutoksiin. On ymmärrettävä, ettei esimerkiksi siirtyminen pitkään miehitetystä valtiosta itsenäiseksi koskaan voi tarkoittaa pelkästään uuden asettamista entisen paikalle. Sillä kolonisoitujen valtioiden on täytynyt kehittää kulttuuriaan ja yhteiskuntaansa siitä tilasta, johon entinen vallankäyttäjä sen jätti. (Kuortti 2007b, 12–13.) Neil Lazarus tuo esiin teoksen *The Cambridge Companion To Postcolonial Literal Studies* esipuheessaan niin ikään käsitteeseen liittyvän ajallisen ulottuvuuden sen ilmaistessa jonkin jälkeen tulevaa. Homi K. Bhabhan tekstiin viitaten Lazarus kritisoi dekolonisaation tulkitsemista näin, historiallisena tapahtumana ikään kuin jonkinlaisena viiltona ajassa. Hän erittelee, edelleen Bhabhaa lukien, postkoloniaalisen tutkimuksen olevan kiinnostunut sellaisista sosiaalisista ”patologioista”, joita ei voida selittää pelkästään esimerkiksi luokkaeron käsitteellä. (Lazarus 2004c, 4.)

Edward Said puhuu humanismin puolesta vedotessaan niihin tapoihin, joilla toisista kulttuureista tulisi hänen mukaansa kirjoittaa. Hän toteaa kaikkien tekstien ja kaiken tehdyn tutkimuksen jollakin tavoin sisältävän olevan yhteydessä valtaan puhuessaan vallan kätkeystä läsnäolosta tekstissä. Hän kysyy, korostavatko kirjoittamamme tekstit kulttuurien väistämättömän yhteentörmäyksen ajatusta vai onko niissä tilaa sille, että kulttuurit kykenisivät hitaaseen yhteistyöhön. On eri asia, Said toteaa, ”haluaako ymmärtää oppiakseen elämään rinnan toisen kanssa ja laajentaakseen näkökulmaansa vai hallitakseen toista ja valloittaakseen toisen alueen”. (Said 2003, 29, 37–38.) Jälkikolonialistinen teoria on pyrkinyt purkamaan sellaisia diskursiivisia keinoja, jotka lukkiuttavat yksilöiden asemoitumisia suhteissa toisiin ja jatkavat kolonialistisia suhtautumisia tavoissaan hahmottaa maailmaa ja muita.

3.2.2 Kansallisen identiteetin kysymyksestä

Kyyhkysiin liittyy olennaisesti kysymys kansallisesta ja kulttuurisesta identiteetistä. Jopi Nyman toteaa identiteetin käsitteen viittauksen alun perin yksilöihin (David Hume ja John Locke) mutta kulttuurisella identiteetillä tarkoitetaan jonkin kulttuurisen ryhmän omaa käsitystä itsestään, arvoistaan sekä niihin perustuvasta toiminnastaan. Käsite sopii moniin kulttuuriin ryhmiin, kuitenkin jälkikoloniaalisen tutkimuksen yhteydessä sillä viitataan usein kansalliseen ja etniseen. On huomionarvoista todeta, että kulttuurinen identiteetti on läheisessä yhteydessä tuotettuun kulttuuriin, sillä tämä on, kuten Nyman ilmaisee, ”identiteettineuvottelujen tapahtumapaikka”. Kulttuurista identiteettiä tuotetaan erilaisin esityksin esimerkiksi taiteessa ja kirjallisuudessa sekä yhteisin käytäntein kuten yhteisten perinteiden avulla. Niinpä onkin yhä voimakkaammin kyseenalaistettu näkemys kulttuurisesta identiteetistä jonakin muuttumattomana ja pysyvänä. Sillä, kuten Nyman tiivistää, kyseessä on ”historiallisesti ja kulttuurisesti määrittynyt ja erilaisten kulttuuristen neuvottelujen ja kulttuurienvälisen vuorovaikutuksen tulos”. (Nyman 2011, 219–220.)

Kysymys kansallisesta identiteetistä on ollut jälkikoloniaalisissa kamppailuissa keskeinen. Se on myös monin tavoin ajankohtainen poliittisessa ja historian tutkimusta koskevassa uutisoinnissa. Yle uutisoi heinäkuussa 2019 Venäjän juhli van kulan ja ensi vuoden aikana Moskovassa Itä-Euroopan kaupunkien takaisinvaltauksen 75-vuotispäiviä näyttävästi. Ahti Kaarion virolaisen *Postimees*-lehden artikkelia mukailevassa uutisessa ”Viro hermostui Venäjän voitonjuhlista – provokaatio, sanoo ulkoministeri Reinsalu” tuodaan esiin niitä *Kyyhkysissäkin* kiisteltyjä historian kirjoituksen ongelmakohtia. Venäjän tapa käsitellä itä-Euroopan miehitys ”fasismista vapauttamisena” on edelleen ristiriidassa Viron viiden päivän itsenäisyyden kanssa: Pitkän Hermannin torniin nostettiin punalippu Viron lipun, ei natsilipun tilalle. (Kaario 2019.) Kansakunnan oikeuksia ja ylpeyttä tuodaan esiin ja niistä haetaan turvaa maailman rajojen häilyessä. Kuitenkin kysymys sodan aikaisista rikoksista on ollut näissä kamppailuissa usein kipupiste. Monet kansakunnat, sodan osapuolet oikeuttivat sotaansa ja sotarikoksiaan ideologisilla ja ylevillä päämäärillä, myös kansallisuusaatteella, mutta keskustelua leimaa edelleen se sodanjälkeinen tosiasia, että oikeudellinen vastuu sodasta jäi kansallissosialisteille ja heidän sotarikoksilleen.

Tästäkin esimerkkinä mainittakoon uutinen edelleen heinäkuulta 2019, kun *Iltalehden* Sakari Nuuttila raportoi Kansallisarkiston tutkimuksen aiheuttaneen julkista kritiikkiä uutisjutussa, joka on otsikoitu kuvaavasti: ”Kiista suomalaisten SS-miesten sotarikoksista kuumenee – Kansallisarkiston pääjohtaja jyrähti: ’Miksi asiaa ei saisi tutkia?’”. Alun perin *Kanava*-lehdessä huhtikuussa julkaistu, sittemmin kokonaisuudessaan myös samaan konserniin kuuluvan *Suomen Kuvalehden* kesäkuun numerossa julkaisema Pekka Holopaisen ja Kalle Liesisen essee ”Valtioneuvosto teki SS-miehistä selvityksen, ja näin kävi: 1400 jo edesmennyt vapaaehtoista leimattiin sotarikollisiksi” kritisoi kärkevästi tutkimuksen aiheuttamaa ”imagojälkeä” Suomelle. Tutkimuksen tarkoitus oli ollut selvittää suomalaisten vapaaehtoisten osuutta nimenomaan kansallissosialistien sotarikoksiin, ja tutkimus puolsi osallisuuden mahdollisuutta. (Holopainen ja Liesinen 2019.) Vaikka kirjallisuus ja julkinen keskustelu on pyrkinyt suomalaiskansallisen sankarimyytin käsittelyyn ja purkamiseenkin jo kauan aikaa²⁴, tämäkin keskustelu toi esille sitä, millä tavoin omaksuttu kertomus omasta kansallisesta historiasta voi olla irrottamaton osa omaa identiteettiä²⁶.

Kyyhkysissä Edgarin ja Juuditin avioliiton ääneen lausumaton salaisuus on heidän molempien kokema rakkaus saksalaiseen upseeriin, Hellmuth Hertziin. *Kyyhkysissä* kuvataan määrällisesti paljon Edgarin ja Juuditin kodin penseän riitaista, puhumista välttelevää tunnelmaa 1960-luvun Neuvosto-Virossa. Juuditilla on alkoholiongelma, hän muistelee välillä tahallaan Hertziä, mutta Edgar vaientaa hänet joka kerta uudelleen: ”Miksi sinä puhuit?” Juuditilla ja Hellmuthilla on saksalaismiehityksen aikana rakkaussuhde, he yrittävät jopa paeta yhdessä maasta saksalaisten häviön sodassa alkaessa näyttää todennäköiseltä. Myös Edgar on Hertziin rakastunut, ja ilmaisee rakkauttaan paneutumalla huolellisesti poliittiseen turvallisuuteen liittyviin tehtäviinsä Hertzin alaisena etsien tämän arvostusta. Edgarin myötävaikutuksesta Juuditin osallisuus pakolaiskuljetusten järjestämisessä paljastuu Hertzille. Tämän myötä heidän rakkaustarinansa kääntyy kohti tragediaa. Alkujärkytyksensä jälkeen Hellmuth on kyllä valmis yrittämään pakoa Juuditin kanssa yhdessä. Pako kuitenkin epäonnistuu, Hellmuth

²⁴ Jo modernistinen kirjallisuus, esimerkiksi Veijo Meren *Manillaköysi* toi soraääniä sankarimyyttiin, myös Linnan *Tuntematon sotilas* oli myytin vastainen, vaikka, ironista kuin se onkin, sitä on käytetty myytin ylläpitämiseen ehkä enemmän kuin mitään muuta yksittäistä teosta kansallisessa perinteessämme. ²⁶ Ihan mielenkiintoinen seikka on sekin, että kritiikin kirjoittajat ovat Maanpuolustuksen saralla ansioituneita: Holopainen eversti evp ja entinen Maanpuolustuskorkeakoulu Strategialaitoksen johtaja ja Kalle Liesinen eversti evp.

ammutaan, ja Juudit ei oikein koskaan pääse yli surustaan. Hellmuth on Juuditille kuitenkin ennen kaikkea vain toinen ihminen, kunnes *merkitykset muuttuvat*.

Piirrettyään [...] sulhasensa etukirjaimen, kuten oli tapana, hän huomasi, että vaaleankeltaisessa pinnassa ei näkynyt Hellmuthin mukaan h-kirjainta, vaan s niin kuin saksalainen. (KKK, 250.)

Saksalaisten häviön varmistuessa ja näyttäessä yhä todennäköisemmältä, että kohta Viroon tulisivat takaisin entiset neuvostomiehittäjät, pelko leviää läheisten ilmiantoina, paljastuksina, takinkääntämisinä. Juuri tämä hetki kuvautuu *Kyyhkysissä* hetkeksi, jolloin Juudit alkaa luopua äänestään. Hänen anoppinsa ja tätinsä osallistuvat pakolaisringin paljastamiseen, mikä on Juuditille liikaa.

Yhtä mahdoton Juuditin oli ymmärtää itseään ja sitä, ettei hän kysynyt Rosaliesta sanaakaan, että hän liittyi vaikenijoiden joukkoon. Ehkä mitään kysyttävää ei ollut. Ehkä elämä oli niin mitätön ja hauras, ettei sille kannattanut uhrata ylimääräistä vaivaa [...] Odottaessaan Tallinnan tuhoutumista ja toivoessaan samalla omaa tuhoaan hän ei vielä ollut ymmärtänyt sitä, mutta nyt hän ymmärsi [...] Hänellä oli liikaa menetettävää. (KKK, 248–249.)

Juuditin ja Edgarin kodin outo tunnelma on omanlaisensa kuvaus sen muiston tukahduttamisesta ja vaientamisesta, mitä ”saksalainen” heille molemmille alun perin tarkoitti. Kuvaus kommunikoi epäsuorasti siitä, että propagandadiskurssin ”fasisti” on aivan oma, diskurssinsa sisäinen merkityskonstruktio. Historiallinen kokemus saksalaisesta SS-upseerista on jollekin ihmiselle saattanut olla lähempänä vaikkapa jotakin h-kirjaimella alkavaa sanaa – *hän, henkilö, Hellmuth?*

Kansallisen identiteetin kysymys on tunteita herättävä asia, ehkä juuri siksi siitä täytyy keskustella. Huomiota olisi kuitenkin ehkä syytä kääntää niihin kansainvälisiin valtaasetelmiin, jotka ovat kansojen aseisiin ja sotiin olleet vaikuttamassa sen sijaan että kuviteltaisiin identiteetin nousevan vain meistä itsestämme. Jälkikoloniaalinen tutkimus on tavannut kritisoida juuri tällaista essentialismia, olemusajattelua, jonka mukaan esimerkiksi kansoilla on jokin muuttumaton itsestään lähtöisin oleva olemus (esim. Kuortti 2007b, 18).²⁵ Jälkikoloniaalinen tutkimus toisaalta tunnustaa kansallisen identiteetin merkityksen voimavarana kamppailuissa koloniaalisen alistamisen muotoja vastaan mutta yhtäältä on pyrkinyt tuomaan esiin entistä enemmän moniarvoisuutta ja

²⁵ Esimerkiksi Spivakin strategisen essentialismin lähtökohdat ovat olemusajattelun vastaiset, mutta siinä tiedostetaan, että maailman ymmärrettäväksi tekeminen vaatii joskus tällaisia kategorioita ja niitä ikään kuin testataan kriittisesti niiden rajoitukset tiedostaen. (Esim. Kuortti 2007b, 18.)

identiteettikategorioiden moninaisuutta. Sillä kuten sotahistoria ja valitettavasti myös Euroopan ajankohtainen päivänpolitiikka osoittaa kansallisen kategorian voi, Jopi Nymanin sanoja lainaten, toisaalta olla hyvinkin eksklusiivinen ja luonteeltaan imperialistis-kolonialistinen. Vaikka siihen liittyy poissulkemista, se on tunnustettu voimavaraksi ja keinoksi haastaa kolonialistiset käytänteet. (Nyman 2011, 233.)

Laura Chrisman kuvaa artikkelissaan ”Nationalism and postcolonial studies” sitä, millaisena nationalismi on akateemisesti nähty. Chrisman toteaa siirtomaiden itsenäistymisen myötä kolmannessa maailmassa todistetun väkivaltaisen etnisen kommunalismin vaikuttaneen siihen, että jälkikolonialistinen tutkimus alkoi tunnistaa nationalismin tuhoavana voimana. 1980-luvulla, jolloin jälkikolonialistinen tutkimus alkoi, nationalismi nähtiin pitkälti tarpeettomana ja vanhentuneena. Kuitenkin nationalismiin löydettiin sittemmin uusia kriittisiä näkökulmia ns. kulttuurisen käänteen ja jälkistrukturalismin myötä. Benedict Andersonin *Kuvitellut yhteisöt. Nationalismin alkuperän ja leviämisen tarkastelua* (*Imagined Communities Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* 1983, suom. Joel Kuorti 2006) kuvasi nationalismin, kuten Chrisman tiivistää, januskasvoiseksi toisaalta kulttuurisesti temporaalissa moderniteetissaan, toisaalta riippuvuudessaan menneisyyteen siinä, miten se itse itsensä määrittelee ja oikeuttaa. Spivak on niin ikään kriittisellä kannalla kuvatessaan, kuten Chrisman huomioi, sitä kolonialismin kääntöpuoleksi: ”Nationalismi on kolonialismin paikaltaansiirtynyttä oikeutusta, joka on tuomittu toistamaan alun perin vastustamaansa episteemistä väkivaltaa.” (Chrisman 2004, 183, ks. Spivak 1999, 62.)

Kun *Kyyhkysissä* Roland haluaa kirjoittaa ”Viron vapaustaistelun historian”, siinä voidaan kuulla kansallisuusaatteen antama voima vastustaa kolonisaatiota. Silti ei voida sivuuttaa sitä, että nationalistisella ideologialla voidaan pahimmillaan oikeuttaa rasismia, sortoa ja väkivaltaa, jopa murhia, eikä asiasta puhuakseen tarvitse valitettavasti viitata enää edes Saksan kansallissosialismiin, vaan esimerkkejä löytyy suomalaisten ja monien muiden Euroopan kaupunkien kaduilta erityisesti vuoden 2015 pakolaiskriisin myötä. Kuten aiemmin huomautin, Mikko Lehtonen ja Olli Löytty havainnollistavat pakolaiskriisiin liittyneen kaltaisten muuttoliikkeiden syiden johtavan lopulta kolonialismiin. Sama kolonialismi, joka on aikanaan tuottanut köyhemmät ”reuna-alueet” eli periferiat, aiheuttaa muuttoliikkeitä kolonialismin synnyttämiin keskuksiin. (Lehtonen & Löytty 2007, 106.)

Jopi Nyman tuo esiin sitä, kuinka Stuart Hall on kritisoinut ansioituneesti identiteettien näkemistä pysyvinä ja muuttumattomina. Koska yhteiskunnat on muuttuneet yhä ennalta-arvaamattomammaksi, identiteetti käsitteenä on siirtynyt entistä enemmän yhteiskunta- ja kulttuuriteoreettisen keskustelun keskiöön. Tämä murros on vaikuttanut Hallin mukaan myös kulttuurisen identiteetin käsitteeseen (huom. kansallinen identiteetti on kulttuurisen identiteetin alakäsite). Artikkelissaan ”The Question of Cultural Identity” (1992; suom. Hall 1999) Hall osoittaa, miten moderniteetille tyypilliset vakaat identiteettikäsitykset murtuvat ja tarkastelee sitä, mitä seurauksia kulttuuriselle identiteetille identiteettien purkautumisesta on. Nyman huomauttaa Hallin osoittavan erityisesti postmoderniin identiteettikäsitykseen, jossa identiteetti on toisaalta hyvin fragmentoitunut mutta silti dynaaminen prosessi, joka on alituisessa muutoksessa. Juuri postmoderni identiteettikäsitys mahdollistaa pysyvinä näyttäytyvien kansallisten identiteettien haastamisen ja dekonstruoinnin. Samalla tavoin se mahdollistaa ”toisilleen vastakkaisina ja poissulkevinä esiintyvien identiteettien väliseen tilaan rakentuvien hybridien identiteettien ja kulttuurien muodostumisen”. Hallin identiteettikäsityksessä olennaista on se, ettei sitä nähdä yksilön ominaisuutena *vaan yhteydessä valtaan ja sen mahdolliseen purkamiseen neuvottelun keinoin*. (Hall 1999, 23, 253; ks. Nyman 2011, 221–226.)

Voidaan ajatella, että vastaavalla tavalla kulttuurinen tai kansallinen identiteetti eivät ole kansakunnan ominaisuuksia, vaan edelleen yhteydessä valtaan ja sen mahdolliseen purkamiseen. Hall korostaa identiteetin muuttuvaa luonnetta väittäessään identiteettejä pisteiksi, ”joissa kiinnitymme tilapäisesti niihin subjektiasemiin, joita diskursiiviset käytänteet meille rakentavat”. Jopi Nyman toteaaakin, että identiteetit ovat ennen kaikkea historiallisia ja diskursiivisia ja niiden tilapäinen, kontingentti ja strateginen luonne mahdollistaa vastarinnan ja muutoksen. Kuten Hall tiivistää, identiteettineuvottelut ovat oman kulttuurin koskevan maailmankuvan rakentamista. Niissä haastetaan diskurssien ja representaatioiden subjektille osoittamat paikat. (Hall 1999, 253, ks. Nyman 2011, 224–226.)

Kyyhkys nostaa tekstiinsä niitä kolonialistisia diskursseja ja representaatioita, joiden avulla Viron kolonisaatiota toteutettiin. Kolonialistiselle diskurssille tyypillistä on ollut Nymanin (2011, 233) mukaan esimerkiksi rasististen ja etnosentristen asenteiden ”verhoaminen tieteen kaapuun”. *Kyyhkysten* kuvaama propagandan diskurssi pyrkii osoittamaan virolaiset luontaisesti fasistisena ihmisrotuna, jolle yhteistyössä saksalaisten fasistien kanssa toteutettu neuvostokansalaisten tappaminen ei tuottanut tunnontuskia.

Kyyhkys pyrkii haastamaan tätä subjektille osoitettua paikkaa ja purkamaan “neuvostokansalaisen” myyttiä tuomalla historian tapahtumia koskevaan keskusteluun niitä kolonialistisen vallan toteuttamia väkivallantekoja, joiden avulla tuo valta pystytettiin Viroon sodan jälkeen, länneltä piilossa ja kuitenkin lännen silmien alla. Toisaalta Sofi Oksanen on Viro-kvartetissaan laajemminkin käsitellyt kolonisaation nykypäivään saakka ulottuvia seurauksia, jotka näkyvät esimerkiksi *Stalinin lehmissä* (2003) suomalaisten asenteina. Tämä globaalin “vastuun” asetelma korostuu *Kyyhkysissä* siinä määrin, että se nähdäkseni onnistuu ohittamaan hieman niitä rajoituksia ja kritiikkiä, jota kansallisuuden kysymyksen käsittelyyn liittyy²⁶. Virolainen kansallisuuskysymys on *Kyyhkysten* sivuilla olennaista sisältöä, mutta uskaltaisinko väittää, ettei sen ainoa eetos, vaikka sen lopussa lauletaankin kansallislaulua merkityksellisesti Reinin (eng. *reign* viittaa poliittiseen valtaan) johdolla: “Saa vabaks Eesti meri, Saa vabaks Eesti pind” (KKK, 38)?²⁷ Viron ja virolaisuuden ylle laskeutuvat *Kyyhkysissä* vaientaminen ja vaikeneminen, kun sen sijaan kolonisoijan instituutiota edustava, kirjallisen äänensä sille luovuttanut Edgar saa luvan matkustaa Viron ulkopuolelle, kohti kansainvälisiäkin suhteita. Monitulkintaisessa loppukohtauksessa Edgarin teos rinnastetaan muihin länsimaiden tunnustamiin teoksiin.

Jälkikoloniaalinen tutkimus on kiinnittänyt huomiota siihen, että vieraista kulttuureista kirjoittaminen voi sisältää vallankäyttöä. Jopi Nyman viittaa Edward Saidiin todetessaan tiedon voivan toisaalta olla neutraalia ja ensyklopedista mutta toisaalta sisältävän eräänlaisen auktoriteettiaseman. Puhuja asettuu auktoriteetin asemaan kyvyssään tuntea vieras kulttuuri ja selittää sen toimintaa. Diskurssin kohteena olevalle kulttuurille itserepresentaation mahdollisuutta ei jää. (Nyman 2011, 234.) Franz Fanon on puhunut mielen dekolonisaatiosta tarkoittaen prosessia, jossa oma perinne palautetaan kolonisoijan kulttuurin tilalle. Fanon lähtee siitä olettamuksesta, että ainoa vapautumisen tie kolonisaation vieraannuttavasta ja psyykkisiä vaurioita aiheuttavasta tilasta on vallankumous ja väkivalta. Uuden syntyvän kansan kuvaamisen on tapahduttava vapautusliikkeen tavoitteita palvelevalla tavalla, realistisesti ja didaktisesti. Taistelu

²⁶ Benedict Andersonin vaikutusvaltaisen teoksen *Kuvitteelliset yhteisöt (Imagined Communities)* myötä kansakunnat itsessään on nähty kuvitteellisina, kirjallisesti tuotettuina rakenteina. On kritisoitu kansakuntien yhtenäisyyden liiallista korostamista ja osoitettu kaikkien kansakuntien alun perin koostuneen etnisesti monimuotoisesta joukosta ihmisiä.

²⁷ Oikea sanamuoto laulussa on ”Jää vabaks”. Jaakko Korjuksen *Viron kunniaksi* katsauksessa kerrotaan, että virolaiset lauloivat kansallislaulua provokatiivisesti muodossa ”Saa vabaks” tarkoituksenaan juuri osoittaa, etteivät pitäneet miehitysaikojaa vapautena. (Korjus 1998, 95.)

kansallisen kulttuurin puolesta tarkoittaa ensin kansakunnan vapauttamista ja sen jälkeen uuden natiivi-intellektuellien kulttuurin perustamista. Nyman toteaa kuitenkin, että kolonisoijan ja kolonisoidun suhde on nähty myös toisesta, väkivallattomuuden ja väistämättömän sopeutumisen näkökulmasta. (Nyman 2011, 239.) Se keskustelu, jota on käyty Sofi Oksasen oikeudesta kirjoittaa Viron historiasta, on omalla tavallaan hyvin kuvaavaa siinä, miten se heijastelee jälkikoloniaaliselle tutkimukselle tärkeitä teemoja kuten kansallisen rajojen ylittämisiä.

Avtar Brah on ehdottanut, että puhuttaisiin kansallisuuden kategorian sijaan transnationalismista sen esiin tuomiseksi, että kansallisuuksia ja identiteettejä leimaa monikulttuurisuuden ja globalisaation myötä eri tavoin kaikenlainen ylirajaisuus. (Brah 2007, 72) ²⁸. Vaikka *Kyyhkysiä* lukisi Viron historiana, törmää kulttuurirajojen ylittymiseen etenkin sen näytelmäversiossa. *Kun kyyhkysen katosivat* -näytelmän Evelin Rein, Rolandin ja Juuditin tytär, päätyy asumaan ja työskentelemään Suomeen. Myös *Stalinin lehmien* suomalaisen, Suomessa asuvan Annan äiti ja hänen sukunsa ovat Virossa, mutta äiti kieltää Annaa puhumasta siitä. Pyrkimättä biografistiseen kirjallisuudentulkintaan todettakoon myös Sofi Oksasen äidin suvun olevan Virossa. Julkisessa keskustelussa suomalaiset ovat mielellään ”omistaneet” ”Sofin” itselleen, vaikka välillä on ihmetelty, miksi hän kirjoittaa juuri Viron historiasta eikä kotimaastaan Suomesta. Kuitenkin voisi ajatella Oksasen kirjoittavan ylirajaisessa ja globaalissa mielessä myös Suomesta hänen kirjoittaessaan, Jopi Nymaniin (2011, 219) viitaten, ylikansallisista yhteiskunnallisista ja vuorovaikutuksellisista prosesseista sekä siitä miten nämä vaikuttavat yksilöihin sekä heidän identiteettiinsä. Maailma on ylirajaistunut, ja ”suomalaiset” ovat muiden kansakuntien tavoin entistä monikulttuurisempi ryhmä ihmisiä. Hanna-Leena Nissilä on osoittanut väitöskirjassaan *”Sanassa maahanmuuttaja on vähän kitkerä jälkimaku”*. *Kirjallisen elämän ylirajaistuminen 2000-luvun alun Suomessa* (2016), että Suomessa on julkaissut lähes sata maahanmuuttajataustaista kirjoittajaa erilaisia kaunokirjallisuuden lajiin kuuluvia tekstejä tällä vuosikymmenellä. Usein nämä kirjailijat kuuluvat ”sekä ylirajaisiin kirjallisiin yhteisöihin että kansallisiin kirjallisuuksiin”, mikä on myös vaikuttanut kansallisen kirjallisuuden käsitteeseen horjuttavasti. (Nissilä 2016, 5.)

²⁸ Ylirajaisuuden käsitettä on tutkittu jo siinä määrin, että voisi kenties puhua siihen liittyvästä tutkimusperinteestä.

Toisin sanoen *Kyyhkyset* voidaan lukea myös siirtolaiskirjallisuudeksi. Andrew Smith tuo esiin mielenkiintoisen näkökulman kansallisten kirjallisuuksien ja siirtolaisuuden välille artikkelissaan ”Migrancy, hybridity and postcolonial literary studies”. Hän tarkastelee ”liikkeen ja narratiivin välistä yhteyttä” eli siirtolaisuuden vaikutuksia kirjallisuuksien kehittämisessä sekä hybriditeetin käsitettä ja sen avaamia ulottuvuuksia keskusteluun. Smith toteaa sellaisen eurooppalaisen käsityksen, joka on esittänyt itsensä perustavanlaatuisesti erilaisena kuin muut kansat, voitavan jäljittää juuri matkustamiseen liittyviin kirjoituksiin. Kun tekstit puhuvat paikoista, jotka eivät ole täällä, ja ihmisistä, jotka eivät ole me, tämä osoittaa kaikkiin kulttuureihin kaikkina aikoina kuuluneen hybriditeetin. Myös kirjalliset tuotteet ovat hybridejä siinä, kuinka ne keräävät vaikutteita monista eri perinteistä. Edward Saidin ja Homi K. Bhabhan ajattelusta ammentaen Smith yhdistää kulttuurin olennaisesti paikaltaan siirtyviin ihmisiin: vain vierauden ja toiseuden kohtaaminen saa ihmisen pohtimaan omaa identiteettiä, mihin tarinankertominen on läheisessä yhteydessä. Niinpä usein juuri siirtolaiset ovat kyenneet avaamaan noita kansallisen kulttuurin valmiiksi purtuja tarinoita, tai kuten Smith ilmaisee, avaamaan ”lukittujen historioiden ja itsekeskeisten tarinoiden” arkun kansia. Sillä ”tullessaan liikkuviksi ja luodessaan tarinoita liikkuvuudestaan käsin”, yksilöt ovat voineet löytää ulospääsyjä oman maansa kontrollin tai ymmärtämisen tapojen keskeltä. (Smith 2004, 243–246.)

Kun *Kyyhkysissä* jo alkusivulla kuvataan, kuinka ”koulutussaarella päälle puettu Suomen armeijan paita tuntui yhä uudelta, se lisäsi voimaa jalkoihin” (KKK, 11) tai että ”meillä oli tehtävä: oli heikennettävä Viroa miehittävää puna-armeijaa, välitettävä tietoa etenemisestä liittolaisille Suomeen” (KKK, 14), voi oikeastaan nähdä, miten teksti asettaa itseään myös suomalaiskansallista koskevan keskustelun yhteyteen. Se nähdäkseni hieman raottaa juuri tuota Smithin visualisoimaa lukittujen historioiden ja itsekeskeisten tarinoiden arkun kantta. Kun kyseisessä hyökkäystä kuvaavassa kohtauksessa puiden takaa lähestyy venäläinen hävityspataljoona, konekiväärit on suunnattu sitä kohti, heitetään kranaatteja, avataan tuli ja tapetaan ne kaikki, mukana on muistumaa *Tuntemattoman sotilaan* taistelukohtauksista. Tekstin lopussa olevasta sanastosta voi lukea, että virolainen yksikkö Erna sai koulutuksen Espoossa Staffanin saarella, ja toimi ”Neuvostoliiton miehittämässä Virossa tiedustelu- ja sissitehtävissä vuonna 1941” (KKK, 363). Katkelma muistuttaa maiden välisestä sotilasyhteistyöstä, joka liittyi olennaisesti myös kansallissosialistisen Saksan imperialistiseen sotaan ”elintilan” lisäämiseksi.

Aiheesta on kirjoittanut Jaakko Korjus sotahistoriallisessa katsauksessaan *Viron kunniaksi: talvi- ja jatkosodan virolaiset vapaaehtoiset* (1998). Ryhmä vannoi valansa Suomen armeijalle mutta vastasi komentoketjussa saksalaisille. On mielenkiintoinen seikka, että Erna-joukon liikkeillä on ajallinen yhteys kesäkuun lopussa 1941 alkaneen Operaatio Barbarossan liikkeisiin eli Saksan etenemiseen Neuvostoliitossa: ryhmä lähetettiin Viroon heinäkuun alussa. (Korjus 1998, 78–79.)

Nämä huomiot osoittavat Suomen ja Viron sotilasyhteistyöhön kansallissosialistisen Saksan kanssa historiallisena tosiasiana. Kuten aiemmin mainitsemani Kansallisarkiston tutkimus suomalaisten vapaaehtoisten SS-miesten toiminnasta sekä siitä noussut kiista osoittaa, tätä historiallista yhteistyötä on sen eri puolineen pyritty tutkimaan, käsittelemään ja sitä käsitellään edelleen. Kuitenkin on huomattava, ettei tämä kysymys sotilasyhteistyöstä kokonaisuudessaan ole ollut yhteydessä pelkästään kansallissosialistisen Saksan imperialistisiin tavoitteisiin. Taustalla on nähtävä olennaisena tekijänä myös Neuvostoliiton imperialistiset tavoitteet. Elokuussa 1939 solmittu Molotov-Ribbentrop-sopimus on historiallinen fakta ja asiakirja, jossa Neuvostoliitto ja Saksa olivat keskinäisellä hyökkäämättömyyssopimuksella jakaneet Euroopan etupiireihin ennen kuin sota edes alkoikaan (esim. Korjus 1998, 15). *Kyyhkysten* alkukatkkelma onkin omiaan osoittamaan siihen, millä tavoin Viro ja Suomi ovat molemmat olleet osa sellaista kansainvälistä liikehdintää, joka oli luonteeltaan ja tavoitteiltaan imperialistista.

3.3 Lukija ja teksti maailmassa

3.3.1 Kolmannen tilan kertoja

Bhabha kuvaa kolmannen tilan käsitteellään kolonisoijan ja kolonisoidun välistä henkistä tilaa. Käsite on eräs Bhabhan lainatuimpia käsitteitä (Kuortti 2007b, 20). Mika Hannula on kuvannut kuvataiteen alan väitöskirjassaan kolmatta tilaa alueeksi, jossa ”sisällöistä ja representaatioista neuvotellaan”. Se on todellisuusversioiden kohtaamista siten, että siinä on mahdollista luoda jotakin ”uutta ja tunnistamatonta”. (Hannula 2001, 9, ks. Kuortti

2007b, 20.) Jopi Nyman tulkitsee Bhabhan *The Location of Culture* (1994) teoksen pohjalta kolmatta tilaa murtumakohdaksi, jossa tapahtuu ”semioottista merkityksenantoa”. Käsite on yhteydessä hybriditeetin sekä hybridin identiteetin käsitteisiin, joista jälkimmäinen hahmottaa kansallisten ja kolonialististen polariteettien maailmaan muodostuvaa identiteettikategoriaa. (Nyman 2011, 242–243, ix. Bhabha 1994, 9–11, ks. Bhabha 2008, 5–9.) Ymmärrän tämän viittaavan juuri siihen, että yksilöt joutuvat muodostamaan identiteettinsä suhteessa kolonialisoiiviin rakenteisiin, vuorovaikutuksessa kolonisoijan kulttuuriin. Käsitteet havainnollistavat jälkikoloniaalisen maailman kansakuntien ja yksilöiden haastetta rakentaa identiteettinsä entisen raunioille prosessissa, jossa menneisyyttä ei voi vain yksinkertaisesti pyyhkiä pois. Jopi Nyman tiivistää hybridin identiteetin haastavan käsityksen identiteetin pysyvyydestä, sillä se kuvaa eräässä mielessä identiteettien hajoamista ja sitä kautta uuden identiteetin muodostamista. Kolmas tila on myös jotakin subjektia uhkaavaa ja ravistelevaa, ja sen vuoksi hybridi identiteetti ei varsinaisesti ole vaihtoehtoisesti valittavissa vaan se kuvaa ennemminkin ihmisen kykyä selviytyä psyykkisesti haastavissa ja vaikeissa historiallisissa olosuhteissa. (Nyman 2011, 243.)

Andrew Smith tarkastelee hybriditeetin käsitettä aloittaen Robert Youngin selvityksestä teoksessa *Colonial desire: Hybridity in Theory, Culture and Race* (1995) todeten, että hybridi oli alkujaan haukkumasana sellaisissa teksteissä, jotka käsitelivät rodullista puhtautta. Siitä on tullut jälkikoloniaalisessa tutkimuksessa kuitenkin tärkeä käsite kuvaamaan kulttuurien olemusta ja rakennetta lähtökohtaisesti vuorovaikutuksessa ja erilaisissa sekoittumisissa muodostuneena. Käsitettä on myöskin käytetty kuvaamaan kulttuurien olemusta yleisesti ottaen ja se onkin toimijuutta korostava ja siihen huomiota kiinnittävä käsite. Smith toteaa Bhabhaan viitaten kulttuuristen representaatioiden olevan oikeastaan sellaisten prosessien tuloksena syntyviä hyödykkeitä, joissa käännetään ja toistetaan toisen välityksellä koettua, osoittaen se toiselle, toisen avulla. Kulttuurieroista puhuminen näyttäytyy kokonaan eri valossa, kun huomataan miten sekoittuneita kulttuurit todellisuudessa ovat. Smith kuvaakin kulttuurin sijaitsevan mieluummin reunoilla tai rajapinnoilla kuin jossakin koherentissa keskuksessa ja toteaa kulttuurin merkityksen taakan sijaitsevan välitilassa; kääntämisen [*translation*] ja neuvottelun leikkauspinnalla. (Smith 2004, 248–249.)

Kyyhkysissä hybridin identiteetin kysymystä hahmottaa esimerkiksi seikka, ettei kolonisoidun ja kolonisoijan maailman välillä voida todeta selkeää kahtiajakoa. Jos sen

ajatellaan rakentavan identiteettiä kolonialismin traumaattisten kokemusten jälkeen, on todettava kuitenkin, ettei identiteetti siinä antaudu yksinkertaisiin kategorioihin. Ei voida väittää *Kyyhkysten* kuvaavan kolonisoijaa yksiselitteisen pahana ja kolonisoitua pahan uhrina, vaikka se tavoittelee oikeutta sinne, missä on ollut kärsimystä. Romaanin kolonisoijaan liittyy kyllä pahuus, mitä virolainen henkilöhahmo Edgar valinnoissaan, kolonisoijan instituutioiden työntekijänä, edustaa, mutta jossakin mielessä hänkin on kolonisaatiota edustavan hallituksen uhri yrittäessään suojella itseään valitsemalla puolensa oikein. *Kyyhkysten* henkilöhahmoja on vaikea nähdä yksiselitteisesti uhreina tai toimijoina. Heidän intressinsä ovat intohimoisia mutta kätkeytyä ja muuntuvia, tunteensa ja pyrkimyksensä todellisia mutta myös särjettävissä. Jopa toimijuudessaan vahvin henkilöhahmo, kirjalliset lahjansa kolonialistisen diskurssin rakentamisen tarpeisiin antava Edgar, kätkee suuren osan sisäisestä elämästään.

Kyyhkysiin liittyy neuvostoideologia kolonisaatiota perustelleena oppina. Kolonialismia oli kansallisen ja länsimaisen taiteen, historian ja muistojen vaihtaminen tätä ideologiaa kannattavaksi, mitä kuvasti järjestelmällisesti laadittu ja kansalaisille eri tavoin syötetty valtarakenteita ylläpitävä neuvostokieli. *Kyyhkyset* esittelee narratiivissaan neuvostokolonialismin hallinnon välineenä käyttämää propagandan kieltä. Imbi Paju kuvaa artikkelissaan ”Valheella on pitkät jäljet” virolaisten sovjetisoimista (tästä myös Mertelsmann 2009) projektiksi, jonka tavoite oli eristää Viro länsimaisen kulttuurin vaikutuspiiristä. Neuvostoliittolaisen ”uuden ihmisen” tai ”Homo Sovjetituksen” (esim. Applebaum 2012) luomisessa olennainen väline oli propaganda, jonka tarkoitus oli istuttaa neuvostoideologian mukaiset eettiset ja esteettiset näkemykset sekä luoda vihamielinen suhtautuminen muita näkemyksiä kohtaan. (Paju 2009, 167.) Paju huomioi Propaganda- ja Agitaatiohallituksen työn propagandan kielen rakentamisessa olleen hyvin johdonmukaista ja järjestelmällistä vaikuttamisen mekanismeissaan. Sanojen ja niiden herättämien tunteiden yhteys oli tarkkaan tiedostettua, mitä käytettiin vaikuttamisessa hyväksi. (Paju 2009, 172–173). Pajun artikkeli kuuluu intertekstinä siinä, miten *Kyyhkyset* tutkii neuvostopropagandaa kielen tavoin muodostuvana merkitysjärjestelmänä.

Toisaalta myös virolaiseen kulttuuriin ja kirjallisuuteen liittyy omat erityispiirteensä. Esimerkiksi Kaja Kunnas kuvaa virolaisten arvostavan yksityisyyttään yli kaiken, ja niinpä esimerkiksi suomalaista matkailijaa usein paljon puhuttanut virolainen etäisyys asiakaspalvelutilanteissakin on oikeastaan heidän kulttuurissaan kohteliaisuutta (Kunnas

2019). Tosin *Kyyhkysissä* vaikenemista tutkitaan myös historiallisena traumana. Rein Veidemann korostaa katsauksessaan Viron kirjallisuuden kehityslinjoihin sitä, että virolaiseen kirjallisuusinstituutioon on aina liittynyt voimakas ohjelmallisuus. Kuten muissakin eurooppalaisissa yhteiskunnissa, kansallisen identiteetin korostaminen on ollut sen institutionaalinen tehtävä. Tämä tehtävä muuttui sittemmin pakotteeksi edistää neuvostososialistista aatetta, mitä valvoivat niin totaalinen ennakkosensuuri kuin valvovaa tehtävää toimittava kirjallisuuskritiikki. Veidemann huomioi, että huolimatta tästä jäljestä kirjallisuuteen tuotiin ikään kuin salaa länsimaisia taidemuotoja ja kansallisia painotuksia. Se oli ilmaistava kiertoteitse; niinpä syntyi erityinen perinne lukea ”rivien välistä.” Veidemann käyttää ilmaisua ”erityinen koodijärjestelmä”, johon liittyi siis piilomerkitysten ja metaforien kautta välittyvät kansalliset ja filosofiset viestit. Hasso Krullin artikkeli ”Kunst kunsti pärast. Teese” (1988, Taidetta taiteen vuoksi. Teesejä) käyttää tällaisesta kirjallisuudesta nimitystä ”kirjallisuus projektina”. Kyse on eräänlaisesta roolipelistä, jossa minä projisoidaan johonkin toiseen, kielen kautta luotuun subjektiin. Minälle on mahdollista projisoida itsensä eri diskursseihin; käsite lähestyy ajatusta projektista, minän heijastamista toiseen olomuotoon. Rooli viittaa käsitteenä teatteriin, jossa hahmo on näyttelijän projekti. Käsite kiinnittää huomiota erityisesti lukijan rooliin ja se viedään tässä loppuunsa. (Veidemann 2003, 23–31.)

Lukija ei ainoastaan rakenna tekstistä kirjallisuutta, vaan hän käyttää kirjallisuutta myös oman minänsä projisoimisprosessissa. Tässä yhteydessä ei olekaan enää niin tärkeää, millaisena kirjallisuus näyttäytyy lukijalle, kuin minkälaisia asenteita se tuottaa tai esittää. Lukemisessa rakennetaan tai esitetään lukijan roolia. (Veidemann 2003, 31)

Kirjallisuus projektina korostaa eräänlaisia kollaaseja, sommitelmia, faktan ja kuvitellun yhdistelmiä, jotka rikkovat fiktiota tai päinvastoin korostavat koko todellisuuden fiktionaalisuutta. Nämä piirteet yhdessä lähentävät kirjallisuutta performanssiin, jossa merkitys on tapahtumassa itsessään. Veidemann huomauttaa, että käsitys kirjallisuudesta projektina lähentää kirjallisuutta myös muihin taiteisiin, etenkin teatteriin. Kysymys on intersemioottisuudesta (ei pelkästään intertekstuaalisuudesta), erilaisten merkkijärjestelmien käyttämisestä hyväksi luomisen prosessissa. (Veidemann 2003, 23–33.)

Käsite ”kirjallisuus projektina” on yhteydessä länsimaiseen postmodernismiin. Kuitenkin siinä näkyy neuvostosensuurin vaikutus, mikä selittää merkitysten kätkemistä. Kuvaus on yllättävän osuvaa koskien myös sitä, millainen teksti *Kyyhkyset* on, vaikka tekstiä on

pyritty kategorisoimaan kotimaisittain tutummin käsittein. Osuvaa onkin huomata, että romaanin kuvaama vaikeneminen ja mykistäminen, jotka länsimaisin representaatiokategorioin voimme yksiselitteisesti tulkita traumaksi sisältää myös kulttuurista potentiaalia ja voimavaraa. Sofi Oksanen on tuonut esiin artikkelissaan ”Dekolonisaation ajasta” sitä, kuinka trauman käsite ei kritiikittä sovi neuvostojen ihmisten kokemusten kuvaamiseen. Tämä johtuu siitä, että neuvostokieli väärinkäytti psykiatrista diskurssia. Oli tapana luokitella mielenterveyshäiriöistä kärsiviksi poliittisista rikoksista tuomittuja; näin syntyi perinne, jossa ensinnäkin järjestelmän ”kritisointi *itsessään* oli eräänlainen mielenterveyshäiriö” ja toiseksi menetettiin luottamus tähän diskurssiin. Niinpä traumasta puhuminen tarkoittaisi näille ihmisille heidän kokemustensa totuusarvon heikentämistä, sillä jäänteet neuvostopsykiatriasta vaikuttavat vieläkin. (Oksanen 2009, 537.)

Oksanen katsoo Viron dekolonisaatioon liittyvän tarpeen uudelle retoriikalle. Neuvostokieleen liittyi paljon eufemismeja ja kiertoilmaisuja. Se väärinkäytti paitsi psykiatrista diskurssia myös monia sellaisia käsitteitä, jotka kuuluvat ”länsimaiseen sivistykseen”, esimerkiksi tasa-arvo, oikeudenmukaisuus, demokratia, sananvapaus ja vapaus. Näin myös länsimaisen demokratian perusarvot kuten tasa-arvo tai arvoliberalismi voivat lähtökohtaisesti herättää virolaisissa negatiivisia tunteita, sillä nämä käsitteet eivät vieläkaan tarkoita heille samoja asioita kuin länsimaissa. Luottamusta eurooppalaisia arvoja kohtaan ei ole. Oksanen viittaa Françoise Thomin sanoihin kuvatessaan neuvostokieltä puukieleksi, ”jonka merkityssisältö on tyhjää ja jossa viittausuhteet oikeaan elämään puuttuvat tai jotka merkitsevät oikeassa elämässä ihan vastakkaista kuin propagandassa”. (Oksanen 2009, 537–538, 540–541.) Näin *Kyyhkysissä* Edgariin teos kuvaa länsimaista vapautta:

Imperialistisessa lännessä nationalististen revansistien julkea ääni räksyttää koko ajan kovemmin, heidän luomansa pesäkkeet New Yorkiin, Torontoon, Lontooseen, Tukholmaan ja Göteborgiin kihisevät kuin ampaispesät. On muistettava, että näissä pesäkkeissä syntyneet komiteat tai neuvostot ovat aina hävityksen ja vakoilijoiden pesiä. [...] Uuden sukupolven on silti muistettava, että ns. ’vapaassa maailmassa’ kulkee vapaana nationalistisfasistisia murhaajia ja heidän pasuunansa kaikuu vapaasti New Yorkissa! (KKK, 278.)

Epäluottamuksen eurooppalaisia arvoja kohtaan Oksanen toisaalta näkee myös luonnollisena seurauksena siitä, että länsimaat eivät ole osoittaneet kiinnostusta

virolaisten ihmisoikeuksiin eivätkä liioin käyttäneet sananvapauttaan heidän asiansa hyväksi. Tässä ne toisin sanoen hänen mukaansa ovat jatkaneet tismalleen samaa perinnettä neuvostoprogandan kanssa näiden arvojen ollessa ikään kuin vain ulkoa päin tulevia käsitteitä, joilla ei ole ollut virolaisten todellisuudessa mitään vastinetta. (Oksanen 2009, 540–541.)

Chandra Talpade Mohanty on tutkiessaan länsimaisen feminismin tuottamia kirjoituksia kolmannen maailman naisista kriittisesti huomioinut, kuinka näissä tutkimusteksteissä tuo länsimainen feministi on ollut itse jälkikoloniaalisen naiskertomuksen subjekti tuottaessaan uhritarinoita. (Bahri 2004, 212; Mohanty 1984.) Deepika Bahri lukee feminismiä ja postkolonialismia käsittelevässä artikkelissaan Spivakin tekstiä ”Can subaltern speak?”. Bahri näkee siinä esiteltävän ”historiallisesti mykistetyn alistetun naisen subjektin” ja kuulee epäilyksen, että todellisuudessa tämä subjekti on ollut joko väärin ymmärretty tai sitten yksinkertaisesti väärin representoitu niiden toimesta ja itsekeskeisyydestä, joilla on ollut valta esittää nainen valitsemallaan tavalla. (Bahri 2004, 199.) Priyamvada Gopal toteaa artikkelissaan ”Reading subaltern history” historiankirjoituksen yleensä vaikennevan alistettujen tarinoista. Niitä on vaikea lukea esiin virallisten tiedonantojen joukosta, sillä traditio ei ole tavannut huomata ”pieniä sosiaalisen olemassaolon yksityiskohtia varsinkaan sen alimmissa syvyyksissä”. (Gopal 2004, 139–140.) Kuitenkin esimerkiksi naisten kuolinsyyt kertovat omaa kieltään. Kuolema laittoman rakkauden tähden on ollut yleinen selitys naisen kuolemalle tilanteissa, joissa syy on todellisuudessa tukahduttavien ja alistavien rakenteiden (Gopal 2004, 139, myös Bahri 2004, 199). Representaatioon liittyy usein kärsivien kuvauksissa kuitenkin kysymys siitä, että joku puhuu jonkun puolesta, joka ei itse siihen kykene. Feminismi ja jälkikolonialismi jakavat lähtökohdissaankin sen, että ne ovat tutkimusaloina olleet eräänlainen vastaus siihen, että naisnäkökulmat kuten myös rodullisten ja kulttuuristen vähemmistöjen näkökulmat ovat erilaisissa historioissa loistaneet poissaolollaan. Mutta on tiedostettava, että ne, joilla on valta puhua, tulevat aina kontrolloimaan sitä, miten heidän kuvaamansa ihmisryhmät tullaan näkemään. Kuten J. Nozipo Marairen romaanissa *Zenzele* (1996, 78–79, ks. Bahri 2004, 205) sanotaan, ”ennen kuin leijonat oppivat kirjoittamaan, metsästystarinat tulevat aina glorifioimaan metsästäjää”. (Bahri 2004, 199–205.)

Onkin todettava, että Bhabhan kuvaus hybridin identiteetin traumaattisesta luonteesta muistuttaa sitä, miten *Kyyhkysissä* kansallisen identiteetin neuvotteluun liittyy

monitahoisuutta, vaikeatulkintaisuutta ja ambivalenssia. Olen kuvannut sitä, miten romaanin kirjalliset keinot ovat merkityksellisessä suhteessa siihen, miten se rakentaa jälkikolonialista kansallista identiteettiä. Lukukokemuksena romaania voisi luonnehtia kokeelliseksi (tästä esim. Kurikka 2017, 311), kuin projektiota käyttäväksi performanssiksi (Veidemann 2003, 30–31). Lukija pääsee mukaan tarinaan harrastamaan ”semioottista merkityksenantoa”, mikä tarkoittaa käytännössä juuri kolonisoijan kielen luovaa käyttöön ottamista. Tässä on eräällä tavalla kysymys juuri siitä, mitä Bhabha kutsuu kolonialistiseksi jäljittelyksi. Hän kuvaa, kuten Nyman valottaa, hybridin identiteetin keinoksi kyseenalaistaa ja purkaa kolonialismista juontuvia lukkiutuneita stereotypioita ja identiteettikategorioita jäljittelemällä ja toisin toistamalla. (Nyman 2011, 243, ix. Bhabha 1994, 85–92, ks. Bhabha 2008, 85–93.)

David Huddart (2007, 66) kuvaa Bhabhan tarkoittamaa jäljittelyä tapahtuvan, kun siirtomaavalta välittää tapojaan välittäjien, yhteistyötä tekevien avulla. *Kyyhkysissä* Edgar on tällainen hahmo, kuin marionetti, opetellessaan eleitä myöten käyttäytymään siirtomaavallan edustajan tavoin ja välittäessään valtaa edustavien tapoja toisille maanmiehilleen. Huddart kuvaa jäljittelyyn liittyvän kolonisoijan identiteetin murtumista sen kautta, että välittäjä alkaa liikaa muistuttaa häntä itseään; toisto murentaa tätä identiteettiä. Jäljittely on näennäistä samankaltaisuutta kolonisoijan kanssa ja siihen liittyy myös vitsailua ja viekkautta. (Huddart 2007, 67.) Bhabha (2008, 132) käyttää ilmaisua viekas kohteliaisuus [*sly civility*]. Jopi Nyman kuvaa Bhabhan teosta *Location of Culture* (2008/1994) lukien hybridiä identiteettiä ambivalenttina ja traumaattisena. Hyödyntäen psykoanalyysin kammottavan käsitettä Bhabha hahmottaa hybridiä identiteettiä luonnehtivan samanaikaisen outouden ja luotaantyöntävyyden sekä toisaalta tuttuuden ja luokseenkutsuvuuden. Tällaisen hybridin identiteetin olemassaolo pohjautuu kolonialismin aiheuttamille traumoille ja mielettömyyksille. Se yhdistää toisaalta yksilön oman psyykkisen historian traumaattiset ambivalenttisuudet ja poliittisen olemassaolon laajemmat erottamiset. (Nyman 2011, 243.)

Kyyhkysissä Edgar Parts on yhtä aikaa kolonisoijaa edustava henkilöhahmo ja toisaalta se, jonka nahkoissa lukija kuljetetaan *valheiden syntyjuurille*. Tunnetaan ”Pagarin talon kellarista käyvä tuuli” matkalla toveri Porkovin luo, kun muistetaan huhut kellarin kidutuskammiosta. Edgarin kautta lukija tuntee, kuinka tuuli horjuttaa ylös ”tiedon käytäviin” suuntaavan varmuutta, ja mielessä vaihtelevat niin pelko kuin toivekin, että itsellä olisi se kaikki, sama valta, oma osasto.

(J)a kellarin tuuli puhaltaisi muiden nilkkoihin, ei hänen. Hän antaisi konttoristien kulkea vanhalla palvelijoiden hissillä ja käyttäisi itse vain päähissiä, hänellä olisi avaimet kaikkiin huoneisiin, viestintäkeskukseen, filmiarkistoon ja kellareihin. Jokaisen yötä myöten säksättävän kaukokirjoittimen sylkemä viesti olisi hänen. Kaikkien kansalaisten elämät. Jokainen puhelinkeskustelu. Jokainen kirje. Jokainen liike. Jokainen suhde. Jokainen ura. Jokainen elämä. (KKK, 98.)

Mielikuvan sijaan Edgarilla on ensin ”asioita edistettävänä”; oli tutustuttava seuraavaksi arkistomateriaaliin (KKK, 99). Tällä tavalla teksti kuljettaa lukijan historian tutkijan tavoin lukittujen ovien takana pidettävien materiaalien äärelle, yksi dokumentti kerrallaan. Ensin Edgar saa käsiinsä Kloogan leirin nimelistat (KKK, 110), sitten tuntemattomalta bandiitilta jääneen päiväkirjan (KKK, 114, 119). Yksi tieto johtaa toisen aavistukseen, ja yhteensattumat johtavat uusiin epäilyksiin sekä niiden tarkistamiseen tähtäävään tutkimukseen; sillä Edgarin on *varmistettava totuus*. Tässäkin sanoitetaan paitsi henkilöhahmon maailmaan kuuluvaa pyrkimystä (selvittää serkkunsa kohtalo), myös tekstin pyrkimystä historiankirjoituksen totuuteen. Sitä mukaa kun Edgar vie dokumenttien sisältämän tiedon muunneltuna teokseensa, lukijalle jää kuitenkin tietoa koskeva totuus. Teksti käyttää kaikkien kolmen keskeisimmän henkilöhahmon kohdalla tämän kaltaista projektiota sanoittaessaan pyrkimyksiään heidän toimintaansa lainaten. Edgarin tapauksessa tässä projektiossa on jotakin hyvin ”luotaantyöntävää ja epätodenkaltaista”; attribuutit ovat jälleen kolmannen tilan luonnehdintaan käytettyjä (Nyman 2011, 243).

Tällainen ambivalentti luotaantyöntävyys kasvaa sitä mukaa, kun välimatka lukijan ja henkilöhahmon välillä lyhenee. Edgarista tulee löytämänsä päiväkirjan myötä tietynlaiseen lukemisen tapaan osoittava lukija. Hän yrittää selvittää päiväkirjan koodin löytääkseen Rolandin. Nämä ovat kysymyksiä, joita lukija voi kysyä itseltään koskien *Kyyhkysiä* tekstinä. Vastausten selvittäminen ei onnistu ilman, että lukija suostuu samastumaan Edgarin strategiaan, aivan kuten Edgar päättää selvittää tutkimansa tekstin salat: ”Hän selvittäisi asian, ajattelisi, opettelisi tuntemaan Rolandin kuin itsensä, hänen olisi oltava kuin Roland. Vain sillä tavalla hän pääsisi jäljille.” (KKK, 120.) Kun lukija samastuu Edgariin, hänen on käytettävä lukemisen työnsä vaatimaan ajatteluun Edgarin kieltä, siis kolonisoijan kieltä, ja käytettävä tätä tekstin osoittamalla tavalla luovaan merkityksen muodostamiseen. Haaste pakottaa lukijan tilaan, jossa hänen on omaksuttava tekstin kuvaama kolonisoijan rooli osaksi lukijan rooliaan.

Kielen merkitystä ja roolia jälkikoloniaalisissa kamppailuissa on tutkittu muuallakin. Joel Kuortti kuvaa artikkelissaan ”Jälkikoloniaalisen teorian mahdollisuuksista” Salman Rushdien haikailleen englannin kielen dekolonisoinnin tarpeesta; kieli on realiteettien muodostamisen tapa, joka tulisi voida irrottaa alkuperäisestä kolonisoijan kulttuuriin liittyvästä kontekstistaan. Valtaa tuottavia ja ylläpitäviä diskursseja ja ideologioita pitäisi olla mahdollista työstää ja muokata uusiin tarkoituksiin. (Kuortti 2007a, 153–154.) Rushdien kaipuu kuvaa sitä, että jälkikoloniaalinen teoria käsittelee pääosin sitä eurooppalaista imperialismia, joka toteutettiin eurooppalaisia kieliä ja kulttuuria järjestelmällisesti toisiin kulttuureihin istuttamalla. Niinpä esimerkiksi Intian itsenäistymisen vuonna 1947 (Sivanandan 2004, 50) Intiassa syntyneen mutta sittemmin brittiläistyneen Salman Rushdien kaipuun ottaa kieli omaan käyttöönsä voi nähdä oman toimijuutta tavoittelevan identiteetin kaipuuna siinä kielessä sijaitsevassa paikassa, joka tulee samaan aikaan kuitenkin aina muistuttamaan alistettujen historiasta. Kuortti (2007a, 155) kiteyttää kielen olevan eräänlainen tiivistymä, jossa näkyy hybridiin identiteettiin liittyvä kahden maailman yhdistyminen itsessä: ”Kolonisoijan kieltä voi ja pitääkin muokata omiin tarkoituksiinsa.”

3.3.2 Uusi historia

Kuvaan seuraavaksi hyvin yksinkertaisen funktion.

$f(\text{Mark}): \text{Roland}=\text{Edgar}$

Tämä kuvaa Edgarin teoksen henkilöhahmon, Markin, funktiota tarinan tapahtumissa: Markin tehtävä on muuttaa Roland Edgariksi. Neuvosto-Viron palveluksessa oleva Edgar kirjoittaa historian tapahtumia uusiksi Puolueen ohjeiden mukaisesti. Tällöin saksalainen on fasisti, ja myös virolainen on fasisti. Neuvostokansalainen voi elää. Edgarilla on kuitenkin hankala menneisyys OT-Bauführerina saksalaisten palveluksessa. Näissä tehtävissä toimiessaan hän on vastuussa Kloogan leirin tuhoamisesta, kun neuvostojoukot lähestyvät Viroa, ja saksalaiset lähtevät perääntymään. Kaaoksessa Edgar ajattelee selkeästi ja tuhoaa ennen lähtöään Kloogalle kaikki itseään koskevat asiakirjat. Kloogalla hän jättäytyy perääntyvästä joukosta esiintyen leirillä täpärästi selviytyneenä vankina.

Hän keksii rakentaa kirjaansa hahmon, jonka avulla hän voisi luoda oman menneisyytensä uudelleen. Elossa on enää yksi ihminen, joka tietää hänen teoistaan saksalaismiehityksen aikana: Roland. Edgar löytää Rolandin tämän päiväkirjan avulla. Luettuaan Rolandin tekstiä tarpeeksi kauan hän oivaltaa sen salakielen, koodin, joka johtaa hänet Rolandin jäljille. Edgar löytää ja tappaa Rolandin, minkä jälkeen hän on vapaa käyttämään Rolandin tarinaa haluamallaan tavalla.

Markin nimellä tunnetusta Roland Simsonista oli tullut Roland Kask ja hän eleli vaatimattomasti ja huomiota herättämättä Toorun kylässä. (...) Toveri Parts selviytyi Kloogalta teeskentelemällä kuollutta. Hän kuului niiden urheista neuvostoliittolaisista koostuvaan vankijoukkoon, joka tuotiin Patareista murhattavaksi Kloogalle. Hän todisti kauheuksia, hänet yritettiin pakottaa polttamaan roviolla muita neuvostokansalaisia ja hän yritti paeta. Häntä ammuttiin selkään ja hän haavoittui vakavasti. Mikäli puna-armeija olisi vapauttanut Kloogan leirin päivääkään myöhemmin, hän olisi ollut mennyttä. Neuvokkuutensa ansiosta hän on todistamassa tänä päivänä fasistisyöpäläisiä vastaan ja kertomassa siitä totuuden. (KKK, 349–350.)

Katkelmasta käy ilmi, kuinka Edgar siirtää omat tekonsa Rolandin nimiin Mark-hahmonsa avulla. ”Rolandin toiminnoista Parts oli jo vuosia sitten valinnut parhaat palat itselleen, omiksi teoikseen.” (KKK, 132.) Markin merkitys tarinan tapahtumissa on siis muuntaa Roland Edgariksi.

Olen edellä kuvannut, että *Kyyhkyset* on teksti, jossa tarinan kronologia ei vastaa kerronnan kronologiaa. Kertova maailma etenee toisaalta tekstin alusta loppuun, toisaalta lukijaa ohjataan kulkemaan itse uudelleen läpi tekstin merkitysten keskellä, järjestäen niitä uudelleen. Toisaalta olen tarkastellut sitä, kuinka teksti kokonaiskompositiossaan kommunikoi epäsuorasti suhtautumistapaansa esittämänsä maailman totuuksiin. Olen kuvannut, kuinka teksti painottaa painottamasta päästyäänkin lukijalta löytyvän tarvittavat avaimet ja mahdollisuudet uuden historian kertomiseen omin sanoin.

Kuvaan siis edelleen omaa lukemisen matkaani yksinkertaisella funktiolla.

***f*(Mark): Edgar=Roland**

Funktio on tietenkin aivan tismalleen sama kuin edellä esitetty. Nimien esitysjärjestystä muuttamalla vain painotan sitä, että tällainen funktio todella toimii molempiin suuntiin. Olen lukijana vapaa muodostamaan oman käsitykseni menneisyyden tapahtumista. Olen vapaa muodostamaan merkityksiä.

Kerrotun maailmassa Edgar on se, joka jää eloon: hänen tekstinsä ja äänensä voittaa. Kertova maailma sijoittaa kuitenkin hänen äänensä ja tekstinsä retoriikan osaksi menneisyyttä, so. hänen tekstissään rakentuvaa, historiaa koskevaa konstruktiotaan. Kertova maailma rakentaa saman aikaan omaa, uutta kertomustaan menneisyydestä ohjenuoranaan Rolandin pyrkimys Viron vapaustaistelun historian kertomisesta. Viimeisellä sivulla lukija saa selvitettyä toisenkin Rolandin antaman tehtävän: Rosalien murhaajan. Tekstin loppupuolella Rolandin tarina tuhoutuu Edgarin luomissa *Mark* merkityksissä ja tätä seuraa tekstin valmistumisen juhlinta. Myös tämä näyttäytyy edellä kuvatun valossa metakerrontana: viimeisten sivujen valmistuttua merkitykset voivat lopultakin lehahtaa lentoon kuin kyyhkysparvi. Sisäistekijä kommunikoi meille tässä epäsuorasti sitä, että eloon jäävä asia on Rolandin pyrkimys.

Kuvaamani ”funktion” esittelemä yhtälö on tietenkin enemmän retoriikkaa kuin matematiikkaa. Kohdeteos käsittelee kuitenkin juuri sitä: retoriikkaa, jolla on ongelmalliset historialliset juurensa, mutta joka voi yhä joissakin yhteyksissä kuulua meitä ympäröivässä mediayhteiskunnassa. Matematiikan kieltä käyttämällä painotan omassa tutkielmani retoriikassa sitä tekstin piirrettä, että sen sisäistekijän kommunikoimat väitteet ovat oikeastaan hyvin yksinkertaisia, suoria ja selkeitä totuusväittämiä. Tämä on tekstissä hieman hämmentävä piirre kaiken sen postmodernistisen sekavuuden keskellä. Kenties hämmentävyys liittyy siihen, että postmodernistisuus romaanissa saattaa muodostaa odotushorisontin poetiikasta, joka ei muodosta tiukkaa sulkeumaa mistään (esim. Eshelman 2008, ix–xiii).

Tämänhetkisen ymmärrykseni valossa sanoisin, että historiankirjoitus on tässä romaanissa ennen kaikkea *valtasuhteiden* polttopiste. Se on jännitteinen tila, jossa *neuvotellaan identiteettiä ja oikeuksia*. Tapa, jolla *Kyyhkys* asettuu diskurssien leikkauspinnalle, horjuttaa sen pyrkimyksiä pelkästään kansallisiin tavoitteisiin: teksti osoittaa laajempiin globaaleihin valta-asetelmiin. Kuten teksti Edgarin ääntä ”toisin toistaen” vihjaa: nyt tehdään ”teosta, joka muuttaisi maailmaa: suurta isänmaata ja länttä.” (KKK, 93.) Tässä kohtaa viittaukseni Homi K. Bhabhan käyttämään ilmaisuun ”toisin toistaminen” osoittaa siihen, millä tavoin näen *Kyyhkysten* käyvän jälkikoloniaalista neuvonpitoa historiaa ja kulttuuria koskevista käsityksistämme.

Kun henkilöhahmon pyrkimykset ovat toisaalla, mutta teksti ottaa hänen äänensä käyttöön ja näin tehdessään taivuttaa kolonisoijan kieltä puhumaan omista päämääristään,

tapahtuu jotakin, mitä voisi kutsua ”uudeksi ja tunnistamattomaksi.” (Bhabha 1990, 211.) Tätä voisi kuvata narratologian käsitteillä siten, että *Kyyhkyset* käyttää uutta historiaa rakentaessaan kertovana diskurssinaan (Tammi 1992, 27) Edgarin eli henkilön diskurssia (Tammi 1992, 31). Se taivuttaa kerrotun maailmaan (Tammi 1992, 13) kuuluvaa henkilön diskurssia osaksi ”uuden historiansa” *kertomista*. *Kyyhkysten* jälkikoloniaalisen identiteetin neuvotteluun liittyy juuri tämä erityispiirre, että teksti on ikään kuin *valtasuhteessa* henkilöhahmoihin ja vastaavasti henkilöhahmot ovat jossakin *valtasuhteessa* tekstiin.

Tässä *Kyyhkysten* käyttämässä strategiassa valta on yhteydessä tekstiä koskevaan tietoon. Tällainen analogia on nähdäkseni tekstin tapa uudelleen työstää sitä ristiriitaa, joka on tekstin kuvaaman kolonisoivan diskurssin sekä henkilöhahmojen tosiasiallisten kokemusten välillä. Lukija tietää tekstistä eniten, hänellä on valtaa. Boothin-Chatmanin mallin mukaan kertovan tekstin kommunikaatio tapahtuu sisäistekijältä sisäislukijalle epäsuorasti (Tammi 1992, 23). On kiinnostavaa tarkastella Juuditin nimeä viittauksena hänen rooliinsa sisäislukijaa hahmottavana rakenteena tekstissä. ”Juudit Parts” on äännejoukko, joka muistuttaa englannin sanoja *you, did, parts*. Tämän voisi ajatella syyttäväksi lausahdukseksi koskien murhaan liittyvää syyllisyyttä, mutta myös monimerkityksisenä lausahduksena tekstin sisäistekijää koskien. (Sisäis)lukija kommunikoi sisäistekijän kanssa. Hän tietää, että sisäistekijä on laatinut tarinan roolitukset, myös Partsin, sekä kertomuksen ”osat” (romaanissa on kuusi osaa prologiepilogi-parin lisäksi). Nämä kaikki *parts* -sanan eri merkitykset kuvaavat asioita, joita (sisäis)lukija tietää (sisäis)tekijän laatineen; vaikkei lause *you did parts* ihan tyyli puhdasta englantia olekaan. Tekstistä on näin abstrahoitavissa ideaali sisäislukija: tämän on eläydyttävä Juuditin rooliin mutta myös siirryttävä välillä paikaltaan ylemmäs muistaen valtansa lukijana, ymmärtäen sisäistekijän pyrkimyksiä ja juonia.

Kyyhkyset rakentaa henkilöhahmojen, vihjeiden ja metaforien avulla strategian, jossa se ohjaa lukijaa artikuloimaan *tekstistä johdetulla merkitysjärjestelmällä* jotakin uutta koskien romaanin aihetta. Teksti ohjaa tässä projektissaan ja projektioissaan lukijaa ”eroon itsestään” tai pitäisikö sanoa myös ”eroon tekstistä”, ja pyytää lukijaa artikulaatioon. Tällöin merkityksen muodostamisen, artikulaation, voidaan ajatella tapahtuvan Bhabhan kuvaamassa symbolisessa kolmannen tilan *sijainnissa*. Oivaltavaa ja erikoista tässä kokonaisuudessa on projektioiden käyttö, mikä mahdollistaa tekstin asettua valtasuhteeseen henkilöhahmojensa kanssa. Teksti antaa hierarkiassaan ylemmän,

lukijan ja merkityksen muodostajan aseman alistetun ja mykistetyn naisen hahmolle, joka on ollut eräänlainen jälkikoloniaalisen perinteen kirjallinen topos.

Funktion voisi näin laajentaa kuvaksi *Kyyhkysten* käyttämästä, kokeellisesta, merkityksiä tutkivasta strategiasta.

***f* (Kyyhkyset): Edgar=Roland**

Tämä on edelleen retoriikkaa, ja kenties myös jonkinlainen onnellisen juonen perversio. Se kuvaa kuitenkin sitä nähdäkseni todella kiinnostavaa asiaa, jonka tämä tekstianalyysi on saanut minut huomaamaan, että vertauskuviansa kautta *Kyyhkyset* identifioi itsensäkin *merkiksi* maailmassa: merkiksi, jolla on maailmassa jokin merkitysten muuttamiseen tähtäävä funktio.

Kun kyyhkyset katosivat -merkki koostuu merkitystä ja merkitsijästä. Merkitsijä on kirjainten, välilyöntien, asettelujen muodostama teksti; merkitty on käsite *Kun kyyhkyset katosivat*. Kustannusprosessi, julkinen keskustelu ym. kirjallisuusinstituutioon liittyvä toiminta liittyy merkin sopimuksenvaraisuuteen, siihen, että käsitteestä *Kun kyyhkyset katosivat* on tullut jotakin todellisuuteen viittaavaa. Sopimuksenvaraisesti tiedämme käsitteen viittaavan Sofi Oksasen kirjoittamaan teokseen. Teos on merkki, sillä se on olemassa ilman lukemisemme toimintoa, ilman kirjailijan välitöntä läsnäoloa kirjansa vierellä, ja toisaalta sen viittauskohde eli referentti (maailma, menneisyys) on abstrakti ja siinä mielessä poissaoleva, kunnes lukija toisin päättää. Sitä leimaa Derridan määrittelemä kolminkertainen poissaolo, ja sallinette minun sanoa, että siinä mielessä se myös on eräänlainen kone.

4 PÄÄTÄNTÖ

Tässä tutkielmassa olen tarkastellut Sofi Oksasen romaaniin *Kun kyyhkyset katosivat* rakentuvaa historian dekolonisaatiota. Lähdin vastaamaan tähän otsikon mukaiseen pääongelmaani seuraavien alakysymysten avulla: Miten *Kyyhkyset* kuvaa ja alustaa omia retorisia asetelmiaan? Millainen on tekstin kuvaama, siinä rakentuva, menneisyyttä koskeva konstruktio, ”historia”? Millaista jälkikoloniaalista identiteetin neuvottelua *Kyyhkyset* rakentaa? Tulkinnoissani olen edennyt tekstin lähiluvusta laajempaan yhteiskunnalliseen tarkasteluun jälkikolonialistisen teorian ja myös *Kyyhkysiin* liittyvien ajankohtaisten kulttuurimme puheenaiheiden kehyksessä, ja palannut tämän ymmärryksen valaisemana jälleen tekstin äärelle ja tekstiin.

Kyyhkyset alustaa retorisia asetelmiaan prologi-epilogi-parinsa rakentamassa laajennetussa mise en abyme -peilirakenteessa; olen tulkinnut tätä toivottua lukemisen tapaa kuvailevana allegoriana. Peilirakenne usein toistaa jotakin tarinassa jo esitettyä korostaen jotakin seikkaa; tämä laajennettu allegoria toistaa *Kyyhkysten* kuvaamia uhriasetelmia peilirakenteessaan mutta tuo niihin myös säröjä. Epilogissa diskurssien taakse ja avulla vaiennettu Juudit ei suinkaan ole äänetön vaan tuottaa puhetta koskien tytärtään; tässä on kysymys *Kyyhkysten* tarinan keskeisimmästä aukosta, josta enteellisesti epilogissa kuvatut diskursiiviset määrittelijät ovat tietämättömiä. Juudit vertautuu jo tässä kuvassa tekstin lukijaan, jolla myös on tämänkaltainen, tekstin aukkokohtia koskeva tieto sekä valta päätellä itse.

Olen esittänyt, että *Kyyhkyset* pohjustaa allegoriassaan pyrkimystään rakentaa postmodernistisen romaanin poetiikkaa suljetumpia merkityksiä yrityksessään sanallistaa historian totuusväittämiä. Kun epilogissa Juuditia verrataan suolapatsaaseen, prologissa hän ei ainoastaan käänny katsomaan vaan lähtee takaisin menneisyyteensä. Olen tulkinnut tätä lukijan intertekstuaalisena houkutteluna ja uudelleen siirtymisenä tekstissä esitettyyn menneisyyteen ikään kuin Juuditin rooliin eläytyneenä, ajatellen Juuditia paitsi henkilönä myös lukijana itsenään. Lukija lähtee tekstiin prologista haudan ääreltä – tulkitsem tätä edelleen *Kyyhkysten* kuvaaman uhriasetelman kuvana – ja Rolandin matkaan saattamana. Olen kuvannut tätä sijaitsevaksi lukemiseksi yrittäen kuvata lukutavassa tapahtuvaa lähtöoletusten muutosta. Olen esittänyt lukijan tehtävän tekstissä sijaitessaan olevan Rolandin suulla sanoitettujen pyrkimysten loppuunsaattamista, sen ilmaisemista, mitä

teksti ei itse suoraan sano. Olen tulkinnut, kuvatun vertauskuvallisen allegorian asettamin sanoin, että lukijan tehtävässä on kysymys, metafiktiivisesti, ”lukijan lapsen” eli hänen muodostamansa merkityksen elämän suojelemisesta.

Olen todennut, että *Kyyhkysissä* historiaa hahmottaa kehämäisyyden motiivi, joka toistuu toisaalta sen tavassa rakentaa merkityksiään kyyhkysten motiivin avulla sekä toisaalta siinä henkilöasetelmassa, joka kuvaa Rolandia ja Edgaria ja jonka varaan tarinan juoni rakentuu. Tekstin fiktio hahmottaa kuin kehää, jossa kyyhkyset syövät kyyhkysia muuttuen käärmeiksi; tämä rinnastuu itsereflektiota kuvaavaan symboliin häntäänsä purevasta käärmeestä. Roland ja Edgar ovat hahmoja, joiden diskurssia teksti käyttää omaan itsereflektioonsa. Tekstin itsereflektio rakentuu vakoojaromaanin juonikuvion muotoon, jossa Edgar ja Roland etsivät toisiaan. Nämä kirjalliset keinot rakentavat *Kyyhkysten* historiasta postmodernistiseen itseään refleктоivaan hirviön trooppiin rinnastuvan, merkityksiä ja viittaussuhteita kehällä kierrättävän ja dynaamisen, muuntuvan prosessin.

Olen edennyt tekstin asettamien lukemisensa reunaehtojen tarkastelusta sen tarkasteluun, millaisena se kuvaa tekstiinsä rakentuvan, historiaa merkitsevän tekstuaalisen konstruktion. Tällä olen halunnut kuvata sitä, mitä tarkoitan sanoessani, että *Kyyhkyset* haastaa lukijansa paikkaa lukijana. Kenties asiaa voisi kuvata toisenlaisellakin metaforalla, mutta olen tutkielmassani valinnut kuvata sitä näin. *Kyyhkyset* rakentaa tekstissään eräänlaisen kaunokirjallisen ”historiaa” kuvaavan laboratorion. Tämä on merkitysten muuttumista tarkasteleva kehä, jolle lukijaa kutsutaan. Kyse on tekstin uudelleenlukemisesta ja huomion kiinnittämisestä tekstin kerronnan välittämiin asenteisiin. Olennaista on myös tarkastella tekstin (valta)suhdetta henkilöhahmoihinsa, erityisesti sitä, miten paljon valtaa se antaa lukijalleen. Kyse on tarinan merkitysten muuttamisesta. Tämä vertautuu siihen, miten *Kyyhkyset* kutsuu lukijaansa sanoittamaan historian totuusväittämiä.

Olen tarkastellut jälkikolonialistisen identiteetin sekä kansallisen identiteetin kysymyksiä taustoittaakseni sitä, millaisiin keskusteluihin *Kyyhkysten* kuvaama ja kokeellisin keinoin rakentama historian dekolonisaatio maailmassa liittyy. Olen tässäkin käyttänyt sijaitsevan lukemisen metaforaa: tämä on sen huomioimista, että teksti sijaitsee maailmassa. Olisin tietenkin voinut yksinkertaistaen puhua vain yhteiskunnallisesti suuntautuneesta tutkimusnäkökulmasta tai jälkikolonialistisesta tutkimusnäkökulmasta. Olen kuitenkin

halunnut kuvata tutkielmassani ensisijaisesti tekstin kokeellisuutta; miten tekstin erityisten kirjallisten keinojen kavalkadissa luodaan ikään kuin maailmaan osoittava ja siihen verrattavissa oleva ”historia” ja miten lukijalle osoitetaan paikkaa tuossa nimenomaisessa tekstin sisäisessä konstruktiossa. Olen halunnut näillä retorilla valinnoilla osoittaa, että teksti itse osoittaa lukijalleen aktiivista sijaintia ympäröivässä maailmassa.

Olen tutkielmassani lopuksi kuvannut, millaisiin johtopäätöksiin tekstissä ja maailmassa näin sijaitseminen on minut lukijana johdatellut. Teksti jättää merkityksensä lukijan vastuulle. Tämä on tekstin kuvaamana myös yksinäinen kulttuurisen artikulaation tila. Olen käyttänyt tässä teoreettisena apuvälineenä Homi K. Bhabhan kolmannen tilan käsitettä, johon liittyy kulttuuristen merkitysten muodostaminen kulttuuristen polariteettien ja vastakkainasettelujen välimaastossa. Olen kuvannut, miten teksti rakentaa poetiikkaansa henkilöiden diskurssia toisin toistamalla ja edennyt siihen, miten se nähdäkseni pyytää myös lukijaansa toistamaan omaa sisältöään toisin. Lukijan tehtäväksi jää niiden totuusväittämien artikuloiminen, jotka kerronnan maailman tasolla sijaitseva lukija tietää ja voi sanoittaa. Teksti hyödyntää kokeellisuudessaan kielellisen merkin käsitettä; tähän liittyy ajatus merkin viittaussuhteen sopimuksenvaraisuudesta. Olen esittänyt, että *Kyyhkyset* identifioituu itsekkin merkiksi maailmassa; sen viittaussuhde maailmaan jää osittain lukijan valintojen varaan, vaikka teksti sitä omilla keinoillaan pyytääkin. Olen tutkielmassani kuvannut lopputulemaani *Kyyhkysten* lukemisen työssä – tekstissä ja maailmassa sijaitsemisen jälkeen – lukijan sijaitsemiseksi maailmassa; tässä on kysymys omien, historiankirjoitusta koskevien käsitysteni muodostamisesta.

Sofi Oksasen romaanit ovat siinä mielessä ”hankalia” kohteita kirjallisuudentutkimukselle, että niiden, myös *Kyyhkysten*, aihepiiristä on niin helppo löytää kirjailijan itsensä kirjoittamia esseitä, puheita ja esitelmää. Aihepiiriin liittyvä tieto on tietenkin kullannarvoista. Kuitenkin tällaisen tutkimuksen tekemistä vasta harjoittelevan pää on ollut monta kertaa kovin pyörällä tiedon määrän ja tekstin käsitteen hajoillessa näin yli reunojensa. Jos kirjailija puhuu vuonna 2016 jotakin vuonna 2012 ilmestyneen romaaninsa aihepiiriin liittyvää, onko tämä tieto olennainen osa analyysin kohteena olevaa tekstiä vai ei? Olen tutkielmassani yhä uudelleen palannut tekstianalyysini äärelle vain harhautuakseni uudestaan miettimään niitä asioita, joita se tässä minuakin ympäröivässä todellisuudessa ja maailmassa kuvaa – tekijänsä mukaan.

Jo perusopinnoissa kirjallisuuden opiskelijan päähän taotaan ajatus, jonka mukaan tekijän intentiot eivät ole tekstianalyysin kannalta olennaisia. Oksasen teosten tapauksessa kysymys on kuitenkin myös siitä, että kirjailija on tuonut tiettäväksi sellaista tietoa koskien teostensa kontekstia, jota välttämättä emme muuten tietäisi. Oksasella on kirjailijana ollut näkyvyyttä ja kuuluvuutta. Virolaissuomalaisen taustansa vuoksi hänellä on ollut myös ymmärrystä suomalaisen yleisönsä erityispiirteistä. *Kyyhkysiin* liittyen kirjailija on puhunut paljon esimerkiksi Venäjän harjoittaman informaatio sodan mekanismeista sekä siitä, miten ne juontuvat suoraan Neuvostoliiton käyttämistä vaikuttamisen mekanismeista. Tämän aihepiiriin käsittelyyn Suomessa kirjailija on katsonut liittyvän sellaista tietämättömyyttä, joka hänen mukaansa liittyy suomettumisen aikaan: hän on puhunut jälkisuomettuneesta ilmapiiristä. (Esim. Oksanen 2016; Oksanen 2017.)

Sakari Katajamäki ja Harri Veivo väittävät avantgarden ja kokeellisen kirjallisuuden tutkimisen erityispiirteeksi hankaluutta, joka liittyy jonkinlaiseen ristiriitaan niiden taustan ja muodon välillä. Usein tutkimus on heidän mukaansa päätyntä vain esittelemään, kommentoimaan ja taustoittamaan näitä tekstejä, sen sijaan että niitä teksteinä tulkittaisiin yksityiskohtaisesti. Katajamäki ja Veivo arvelevat yhdeksi syyksi tälle asialle sitä, että lukijalle on saatettu tarjota korostetusti yhtä valmista tulkintakehystä: esimerkiksi kirjailija itse saattaa julistaa jotakin tiettyä poliittista tai esteettistä tehtävää, joka ikään kuin sitten häiritsee tekstin ajattelemista muuten.

Ongelmallista tässä voi heidän mukaansa olla se, että tuo ”valmis tulkintakehys” on väistämättä sidoksissa aikansa edustamiin ja siten myös ”nopeasti vanheneviin yhteiskunnallisiin näkemyksiin”. (Katajamäki & Veivo 2007, 16.) Tutkielmani lähtökohtana on ollut pyrkimys tarkastella *Kyyhkysiä* tekstinä; alun perin lähdin tutkimaan sen postmodernistista poetiikkaa. Tämä on tarkoittanut minulle pyrkimystä katsoa sitä ajattomana, poeettisena kokonaisuutena myös kieltäytyen sen yhteyteen tarjotuista valmiista tulkintakehyksistä. Juuri Katajamäen ja Veivon kuvaama hankaluus on tällaisessa pyrkimyksessä ongelmana. Lukijan on siirryiltävä poetiikan ja tulkintakehyksen välillä kadottaen vuoroin toisen ja vuoroin toisen näkyvistään. *Kyyhkysten* yhteiskunnallinen kehys on toisaalta sen kokeellisuudessa väistämätön, lukemiseen mukaan tuleva asia, toisaalta tällainen tarjottu valmis tulkintakehys, jota oma lukutapani on hieman ”torjunut”. Lukemiseni jälkistrukturalistinen sävy ja ehkä oma

sijoittumiseni tietyssä kirjallisuushistoriallisessa ajassa on asettanut lukemiseeni odotushorisontin, jonka kanssa teksti on kuvaamallani tavalla käynyt keskustelemaan.

Tutkielmassani olen lopulta päätenyt kuvaamaan ja tutkimaan tekstin kokeellisuutta; siinä *Kyyhkyset* näyttäytyy kertomuksena, joka tarkastelee merkitysten muodostamista ja muodostumista jälkikolonialistisessa tulkintakehyksessä. Tutkielmani kirjoittamisvaiheessa teoreettisen viitekehyksen etsiminen oli prosessi, jossa yritin etsiä sanoja tämän kokeellisuuden kuvaamiselle. Asetelma päätyi olemaan laaja, kenties osin syvyytensä kustannuksella. Monienkin teoreettisten keskustelujen tarkastelu on jäänyt pinnallisemmaksi kuin toivoin; kuitenkin koin, että tekstin piti sivuta monien eri keskustelujen peruslähtökohtia. Erityisesti postmodernismiin liittyvää kulttuurista keskustelua minun oli alun perin tarkoitus käsitellä laajemmin. Se ei kuitenkaan tutkimusasetelman kirkastuessa tuntunut enää niin olennaiselta, tähän tutkielmaan liittyvältä asialta, vaikka jäikin juonteeksi lähestymistavassa. Jatkotutkimuksena teoreettista tarkastelua voisi syventää niin halutessaan. Olen tässä rajannut pois esimerkiksi traumakirjallisuuden käsitteen lähes kokonaan. Sekin voisi olla hedelmällinen näkökulma tietyn, kontekstin erityispiirteisiin liittyvin varauksin. Eräänlaisena lopputulemana olen tutkimusasetelmani avulla esittänyt, että historian dekolonisaatio *Kyyhkysissä* on eräänlaista puhumattomuuden trauman työstämistä ja ikään kuin sen rikkomista; en kuitenkaan ole käynyt tätä tarkemmin traumakirjallisuuden viitekehyksessä tarkastelemaan.

Kyyhkysten lukeminen kokeellisuuden kautta avaa nähdäkseni sen narratiivia tavalla, joka rikkoo perinteistä lähestymistapaa traumaattisen asian kuvaamisessa. Sen tuottama aktivointi, asioiden prosessointiin ja itse päättelymiseen pakottava lähestymistapa on erikoinen ja kulttuurisesti kätkeytyä voimavaroja etsivä. Puhumattomuus näyttäytyy siinä lopulta voimavarana: kykynä kätkeä sisään tärkeät asiat ja totuudet, vaikka niiden ääneen lausuminen ei olisi ollut mahdollista jossakin historiallisessa tilanteessa. *Kyyhkysissä* tuota sanoittamattomien asioiden möykkyä kasvatetaan kuin sikiötä kohdussa vaalien, varjellen ja suojellen. *Kyyhkysten* kokeellisuuden tarkastelu on johtanut minut ajattelemaan, että siinä hahmottuva merkitysten muodostumisen ja muodostamisen strategia voisi taipua monenlaisiin muihinkin osallistavan kerronnan muotoihin. Esimerkiksi sen narratiivi voisi toimia todella kiinnostavasti pelinä, joka mahdollistaa ja vaatii vielä konkreettisemmalla tavalla pelaajan eläytymistä ja valintoja. Ehkä meidän

historiallisessa sijainnissamme ”totuuden jälkeisessä ajassa” tällaiselle pelille olisi tilausta.

Kyyhkysten ilmestymisen jälkeen Venäjän informaatiotosodasta on tullut yhä näkyvämpi julkisen keskustelun aihe. Se on liitetty kahteen maailmaa puhuttaneeseen tärkeään poliittiseen tapahtumaan, jotka molemmat tapahtuivat vuonna 2016: Donald Trumpin voittoon Yhdysvaltojen presidentinvaaleissa sekä Brexitiin, Britannian eropäätökseen Euroopan unionista. Aiheena Venäjän informaatiotosodasta oli puhuttu ennenkin, mutta nämä tapahtumat vaikuttivat siihen, että tietoisuus siitä todella räjähti käsiin. Howard Gordonin ja Alex Gansan maailmanpoliittisia valtasuhteita käsittelevä menestyssarja *Isänmaan puolesta* (*Homeland* 2011–2018) tarttuu uusimmalla, seitsemännellä kaudellaan tämän vaikeahahmotteisen aiheen käsittelyyn kiinnostavasti ja ymmärrettävästi. Kaudella kuvataan esimerkiksi valeuutisten tehtailun, valetilien ja hakukoneoptimoinnin kautta tapahtuvaa informaatiovaikuttamista, jonka seuraukset päätyvät olemaan katastrofaalisia. Venäjän informaatiovaikuttamisen mekanismeja kuvaa myös Jessikka Aron teos *Putinin trollit* (2019). Myönnän, että *Putinin trollit* kuvaa täysin oman, länsimaisen maailmankuvani ulkopuolelle sijoittuvia asioita ja että se omasta näkökulmastani on hyvin epätodenkaltaista luettavaa. Ehkä ei ole omaa tiedollista sivistystäni imartelevaa mainita näitä asioita, mutta jotakin samankaltaista ja tähän verrattavaa liittyi siihen, millainen lukukokemus *Kyyhkyset* minulle aluksi oli.

Kyyhkyset on kokemukseni mukaan vaikea romaani osittain juuri siksi, että se kuvaa maailmaa, johon liittyvä tieto voi olla lukijalleen, kuten minulle, hieman hämärän peitossa tai hämmentävää. Sain syyskuussa 2019 mahdollisuuden haastatella Oksasta *Koirapuiston* (2019) julkaisukiertueella Oulussa, ja pääsin kysymään häneltä itseltään minua gradututkielmanprosessin aikana vaivannutta seikkaa. Ukrainan lapsitehtailua kuvaavassa romaanissa *Koirapuisto* henkilöhahmot käyttävät lännestä Ukrainaan virtaavista asiakkaista nimitystä ”länsipässit”. Ilmaisuu liittyy siihen, etteivät lännen todellisuudessa elävät ihmiset yksinkertaisesti voi ymmärtää Neuvostovaltion todellisuutta, joten turha edes selittää. Itse samastuin ilmaisuun syvästi. Kysyin humoristisesti ilmaisuun viitaten, käsitteleekö Oksanen ehkä tuotannossaan myös länsi-ihmisen tietämättömyyttä. Oksanen kielsi: tietoa ei voi olla, jos ei sitä ole saatavilla.

Näitä asioita koskevan tiedon entistä näkyvämpi esillä olo auttaa koko ajan ymmärtämään sitä, miten historia ei *Kyyhkysissä* viittaa vain menneisyyteen vaan myös tähän aikaan. Se

tutkii menneisyyden jälkiä erityisessä ”tajunnassaan”; toisaalta se auttaa ja ohjaa ja opettaa lukijaansa suhtautumaan tuohon omaan tajuntaansa romaanina hieman vinolla tavalla, merkityksiä muunnellen. Tällä tavoin merkityksen etsiminen ja sitä kohti hapuilu on *Kyyhkysissä* aivan lähtökohtaista. Juuri tämä tekee siitä jotakin postmodernismista erottautuvaa: se kurottelee kohti merkityksiä ja totuuttakin. Mika Hallila kuvaa mainittua Timotheus Vermeulenin ja Robin van den Akkerin artikkelia tulkiten metamodernismia liikkeeksi (esimerkiksi) merkitystä kohti siten, että merkityksellistä on liike itsessään (Hallila 2019, 159, ks. Vermeulen & Akker 2010, 5–6). Kuvaamani lukutapa tavoittelee merkitystä eri vaihtoehtojen välillä heilahdellen ja lukittautuen toisinaan asemiinsa kuitenkin siten, että olennaista on itsessään merkityksen tavoittelu.

Lukija on tässä kokonaisuudessa kuin tekstin etsimä, kadonnut kyyhkynen, ehkä vasta pieni untuvikko. *Kyyhkysissä* lukija joka tapauksessa menettää itselleen valmiiksi pureskellun ja suuhun tarjoillun merkitysoksennuksen, linnunpoikavertausta jatkaakseni. Lukija menettää metaforan kuvaaman symbioottisen suhteensa tekstin merkitysten maailmaan. Oman merkityksen rakentamisen tie on lukijalle kuin Bhabhan kuvamaa kulttuuristen merkityksen uudelleen artikuloimista, jossa on etsittävä uutta, ennen tunnistamatonta, vaikka se tapahtuukin vuorovaikutuksessa aiemmin tulleeisiin ja olleisiin kulttuuriin todellisuuksiin. Kenties Bhabhan kuvaama kolmannen tilan artikulaatio on kompuroivaa ja haparoivaa; sitä voi olla vaikea edes tunnistaa merkitysten muodostamisen toiminnoksi. Kenties se muistuttaa *Kyyhkysten* epilogissa kuvattua Juuditin ”höpöttelyn” mielikuivitustytärtä. Se on epäselvää puhetta koskien (enää vain) symbolisesti kielessä sijaitsevaa. Jos olemme tietämättömiä puheen *alkuperäisen referentin* piiriin liittyvistä asioista, kuten Edgar on, se voi kenties näyttäytyä yhä hämärämpänä.

[Lukijasta on ehkä] viimeinkin tullut seinähullu. (KKK, 358.)²⁹

Kolmannen tilan merkityksenantoon liittyy jotakin kivuliasta mielikuivitustytärestä puhumista kuvaavassa, vertauskuvallisessa meta-asetelmassa. Tekstin kertova maailma lähettää *Kyyhkysissä* lukijansa matkaan raskain mielin epävarmana tämän sydämen

²⁹ Oikea muoto tässä Edgarin arvelussa Juuditin henkisestä tilasta on: ”Vaimosta oli viimeinkin tullut seinähullu.” Arviota voidaan tulkita myös romaanin kertovan maailman toisin toistamisen näkökulmasta tekstin tutkimien kulttuuristen merkitysten työstämisenä. Hulluksi nimeäminen oli neuvostojärjestelmän tapa vaientaa poliittisia mielipiteitä esittäviä henkilöitä; tässä mielessä hulluus taitaa olla tekstin esittämänä toivottu piirre lukijassa.

kulusta ja asettaa omia vaatimuksiaan mutta jättää lopputuloksen lukijansa varaan. Lukijan taas on muodostettava merkitys sen loistaessa poissaolollaan; lopputulos on eräänlaista merkitystä koskevaa puhetta.

LÄHTEET

Kohdeteos

Oksanen, Sofi 2012. *Kun kyyhkyset katosivat*. [=KKK] 2. painos. Helsinki: Like.

Tutkimuskirjallisuus

Andersson, Benedict 2006/1983. *Kuvitellut yhteisöt. Nationalismin alkuperän ja leviämisen tarkastelua. (Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism 1983)* Suom. Joel Kuortti. Tampere: Vastapaino.

Applebaum, Anne 2012. *Iron Curtain. The Crushing of Eastern Europe 1944–1956* London: Allen Lane.

Arminen, Elina & Markku Lehtimäki (toim.) 2019. *Muistikirja ja matkalaukku. Muotoja ja merkityksiä 2000-luvun suomalaisessa romaanissa*. Helsinki: SKS.

Aro, Jessikka 2019. *Putinin trollit. Tositarinoita Venäjän infosodan rintamilta*. Helsinki: Johnny Kniga.

Bahri, Deepika 2004. Feminism in/and postcolonialism. Teoksessa Lazarus, Neil (ed.), *The Cambridge Companion to Postcolonial Literary Studies*. New York: Cambridge University Press, 199–220.

Barthes, Roland 1993a/1973. *S/Z*. Eng. Farrar, Straus and Giroux Inc. Oxford: Basil Blackwell.

Barthes, Roland 1993b. Teoksesta tekstiin. Suom. Lea Rojola ja Pirjo Thorel. Teoksessa Lea Rojola (toim.), *Tekijän kuolema, tekstin syntymä*. Tampere: Vastapaino, 159–168.

Barth, John 1970/1958. *Matkan pää. (The End of the Road 1958)*. Suom. Antero Tiusanen Helsinki: WSOY.

Bhabha, Homi K. 1990. The Third Space. Interview with Homi Bhabha. Teoksessa Jonathan Rutherford (toim.), *Community, Culture, Difference*. London: Lawrence and Wishart, 207–221.

Bhabha, Homi K. 2008/1994. *Location of Culture*. London: Routledge.

Brah, Avtar 2007. Diaspora, raja ja transnationaaliset identiteetit. Teoksessa Joel Kuortti, Mikko Lehtonen & Olli Löytty (toim.), *Kolonialismin jäljet. Keskustat, periferiat ja Suomi*. Helsinki: Gaudeamus, 71–104.

Brennan, Timothy 2004. From development to globalization: postcolonial studies and globalization theory. Teoksessa Lazarus, Neil (toim.), *The Cambridge Companion to Postcolonial Literary Studies*. New York: Cambridge University Press, 120–138.

Bunyan, John 1902/1678. *Kristityn vaellus tästä maailmasta tulevaan. (The Pilgrim's Progress from This World to That Which Is to Come)* Suom. Jakob Johan Malmberg 1870. Helsinki: Suomen lähetysseura.

- Calvino, Italo 1983/1979. *Jos talviyönä matkamies* (*Se una notte d'inverno un viaggiatore* 1979) Suom. Jorma Kapari. Helsinki: Tammi.
- Caruth, Cathy 1996. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- Cervantes Saavedra, Miguel de 1974/1605–1615. *Mielevä hidalgo Don Quiote Manchalainen* (*El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* 1605–1615) Suom. J.A Hollo 1927–1928, runot Yrjö Jylhä. Porvoo: WSOY.
- Chrisman, Laura 2004. Nationalism and postcolonial studies. Teoksessa Lazarus, Neil (toim.), *The Cambridge Companion to Postcolonial Literary Studies*. New York: Cambridge University Press, 183–198.
- Derrida, Jacques 1972. *Marques de la Philosophie*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Derrida Jacques 1993/1967. *Le voix et le phénomène. Introduction au problème du signe dans la phénoménologie de Husserl*. Paris: Quadrige/Presses Universitaires de France.
- Eagleton, Terry 1997. *Kirjallisuusteoria. (Literary Theory: an Introduction)* Suom. Yrjö Hosiaisloma. Tampere: Vastapaino.
- Eshelman, Raoul 2008. *Performatism, or, the End of Postmodernism*. Aurora, Colo: Davies Group.
- Goldsmith, Rosie 2015. When the Doves Disappeared by Sofi Oksanen. <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/reviews/when-the-dovesdisappeared-by-sofi-oksanen-trans-lola-rogers-book-review-10231877.html> (8.11.2019).
- Gopal, Priyamvada 2004. Reading subaltern history. Teoksessa Lazarus, Neil (toim.), *The Cambridge Companion to Postcolonial Literary Studies*. New York: Cambridge University Press, 139–161.
- Gordon, Howard & Alex Gansa 2011–2018. *Isänmaan puolesta (Homeland)*. TV-sarja. Showtime.
- Hall, Stuart 1999. *Identiteetti*. toim. ja suom. Mikko Lehtonen & Juha Herkman. Tampere: Vastapaino.
- Hallila, Mika 2006. *Metafiktion käsite. Teoreettinen, kontekstuaalinen ja historiallinen tutkimus*. Joensuu: Joensuun yliopisto.
- Hallila, Mika 2008. The Novel is a Cultivated Monster. Metafictionality in Juha K. Tapio's Novel *Frankensteinin muistikirja* Teoksessa Samuli Hägg, Erkki Sevänen & Risto Turunen (toim.), *Metaliterary layers in Finnish Literature*. Helsinki: Finnish Literature Society.
- Hallila, Mika 2019. Lannistumattoman ihmisyyden aika. Asko Sahlbergin *Yö nielee päivät* ja metamodernismin etiikka. Teoksessa Elina Arminen & Markku Lehtimäki (toim.), *Muistikirja ja matkalaukku. Muotoja ja merkityksiä 2000-luvun suomalaisessa romaanissa*. Helsinki: SKS, 153–176.
- Hazard Kaarina 2018. Miesten kerhossa nainen on maisema, synnyinkoti, kotiliesi ja aittapolku. Lepopaikka miesjoukon hierarkiasta. Tässä maailmassa nainen auteurina on luonnon ilmestys, kirjoittaa Kaarina Hazard. *Image* 5/2018. A-lehdet. <https://www.apu.fi/artikkelit/pehmeakatisten-saunaseura> (18.11.2019).

Hietasaari, Marita 2011. *Totta, tarua vai narrinpeliä. Lars Sundin Siklax-trilogian (meta)fiktiivinen historiankirjoitus*. Oulu: Oulun yliopisto.

Holopainen, Pekka & Kalle Liesinen 2019. Valtioneuvosto teki SS-miehistä selvityksen, ja näin kävi: 1400 jo edesmennyt vapaaehtoista leimattiin sotarikollisiksi. *Suomen kuvalehti* 18.6.2019. Otavamedia

https://suomenkuvalehti.fi/jutut/kotimaa/valtioneuvosto-teki-ss-miehista-selvityksen-janain-kavi-1-400-jo-edesmennytta-vapaaehtoista-leimattiinsotarikollisiksi/?show_modal=modal-login&shared=1081941-e7aa9992-4. (16.7.2019).

Huddart, David 2007. (suom.?) Homi K. Bhabha – Missä kulttuuri sijaitsee? Teoksessa Kuortti, Joel, Mikko Lehtonen & Olli Löytty (toim.), *Kolonialismin jäljet. Keskustat, periferiat ja Suomi*. Helsinki: Gaudeamus, 62–70.

Hutcheon, Linda 2013/1980. *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*. Waterloo & Ontario & Canada: Wilfrid Laurier University Press.

Hutcheon, Linda 1992/1988. *A Poetics of Postmodernism*. New York and London: Routledge

Hutcheon, Linda 1989. Historiographic metafiction. The Parody and Intertextuality of History Teoksessa O'Donnell, Patrick & Robert Con Davis (toim.), *Intertextuality and Contemporary American Fiction*. Baltimore and London: The John Hopkins University Press, 3–32.

Hvostov, Andrei 2013. Suom. Sanna Immanen 2013. *Sillamäen kärsimysnäytelmä. (Sillamäe passion)*. Vantaa: Moreeni.

Hämäläinen, Unto 2019. Neuvostoliitto aloitti suomalaisten aivopesun heti sodan jälkeen – Näin länsi iski takaisin. *Helsingin Sanomat* 25.5.2019. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art2000006117603.html> (21.7.2019).

Jegelevicius, Linas. 2019. Like Stockholm syndrome victims, the Soviet generation developed warm feelings towards its tormentor *The Baltic Times* 27.3.2019.

Jung, Carl Gustav 1970/1955. *Mysterium Coniunctions: An Inquiry Into the Separation and Synthesis of Psychic Opposites in Alchemy. (Mysterium Coniunctionis: Untersuchung über die Trennung und Zusammenfassung der seelischen Gegensätze in der Alchemie)*. London: Routledge.

Kaario, Ahti 2019. Viro hermostui Venäjän voitonjuhlista – provokaatio, sanoo ulkoministeri Reinsalu. *Yle* 10.7.2019. <https://yle.fi/uutiset/3-10870800> (16.7.2019).

Kaarninen, Valpuri 2019. *Amerikanisaation jäljillä: Amerikanisaation käsitteen määritelmät ja käyttö joukkoviestintä- ja mediatutkimuksessa*. Tampereen yliopisto. Pro gradu -tutkielma. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:tuni-201907152574> (21.7.2019).

Kaarto, Tomi 2008. Romanttinen kirjailijäkäsitys, tekijän kuolema ja kirjailijafunktio. Teoksessa Outi Alanko-Kahiluoto & Tiina Käkälä-Puumala (toim.), *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Helsinki: SKS, 162–182.

Katajamäki, Sakari & Harri Veivo (toim.) 2007. *Kirjallisuuden avantgarde ja kokeellisuus*. Helsinki: Gaudeamus.

- Keskinen, Mikko 2008. Teksti ja konteksti. Teoksessa Outi Alanko-Kahiluoto & Tiina Käkälä-Puumala (toim.), *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Helsinki: SKS, 91–116.
- Korjus, Jaakko 1998. *Viron kunniaksi: Talvi- ja jatkosodan virolaiset vapaaehtoiset*. Hämeenlinna: Karisto.
- Koskela, Lasse & Lea Rojola 1997. *Lukijan ABC-kirja. Johdatus kirjallisuuden nykyteorioihin ja kirjallisuudentutkimuksen suuntauksiin*. Helsinki, SKS.
- Kunnas, Kaja 2019. Roska sillilautasella paljasti eron suomalaisen ja virolaisen välillä: Virossa kohteliaisuutta on etäisyys, Suomessa tuttavallisuus. Helsingin sanomat 21.6.2019. <https://www.hs.fi/ulkomaat/art-2000006149942.html> (28.7.2019).
- Kurikka, Kaisa 2012. Kritiikki: Takinkääntäjän tarina. *Turun Sanomat* 31.8.2012. <https://www.ts.fi/kulttuuri/kirjat/arviot/384746/Kritiikki+Takinkaantajan+tarina>
- Kurikka, Kaisa 2017. Kokeellinen romaani, kokeileva lukija. Jaakko Yli-Juonikkaan Neuromaani. Teoksessa Jussi Ojajärvi & Nina Työlähti (toim.), *Maamme romaani. Esseitä kirjallisuuden vuosikymmenistä*. Jyväskylä: Nykykulttuuri, 311–326.
- Kuortti, Joel 2007a. Jälkikolonialisen teorian mahdollisuuksista Teoksessa Erkki Vainikkala & Henna Mikkola (toim.), *Nyky aika kulttuurintutkimuksessa*. Jyväskylä: Nykykulttuuri, 145–175.
- Kuortti, Joel 2007b. Jälkikolonialisia käännöksiä. Teoksessa Joel Kuortti, Mikko Lehtonen & Olli Löytty (toim.), *Kolonialismin jäljet. Keskustat, periferiat ja Suomi*. Helsinki: Gaudeamus, 11–26.
- Kuortti, Joel, Mikko Lehtonen & Olli Löytty (toim.) 2007. *Kolonialismin jäljet. Keskustat, periferiat ja Suomi*. Helsinki: Gaudeamus.
- La Capra, Dominick 2014/2001. *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- Lazarus, Neil (toim.) 2004a. *The Cambridge Companion to Postcolonial Literary Studies*. New York: Cambridge University Press.
- Lazarus, Neil 2004b. Indicative chronology. Teoksessa Lazarus, Neil (toim.), *The Cambridge Companion to Postcolonial Literary Studies*. New York: Cambridge University Press, xii–xvii.
- Lazarus, Neil 2004c. Introducing postcolonial studies Teoksessa Lazarus, Neil (toim.), *The Cambridge Companion to Postcolonial Literary Studies*. New York: Cambridge University Press, 1–16.
- Lazarus, Neil, 2004d. The global dispensation since 1945. Teoksessa Lazarus, Neil (toim.), *The Cambridge Companion to Postcolonial Literary Studies*. New York: Cambridge University Press, 19–40.
- Lehtonen, Mikko & Olli Löytty 2007. Suomiko toista maata? Teoksessa Joel Kuortti, Mikko Lehtonen & Olli Löytty (toim.), *Kolonialismin jäljet. Keskustat, periferiat ja Suomi*. Helsinki: Gaudeamus, 105–118.
- Lukupiiri 2013. Kun kehujaat katosivat. (nimimerkki ”Tapsa”) <http://lukupiiri1.blogspot.fi/2013/09/sofi-oksanen-kun-kyyhkyset-katosivat.html> (7.11.2019).

Liotard, Jean-François 1979. Eng. Geoffrey Bennington & Brian Massumi 1984. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge (La condition postmoderne: rapport sur le savoir)* Minnesota: University of Minnesota Press.

Majander, Antti 2012. Arvio: Sofi Oksasen uutuus on vaikeampi romaani kuin Puhdistus. *Helsingin Sanomat* 31.8.2012. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000002555612.html> (5.11.2019).

Masso, Iivi Anna 2009. Hauras ja haavoittuva totuus. Teoksessa Oksanen, Sofi & Imbi Paju (toim.), *Kaiken takana oli pelko. Kuinka Viro menetti historiansa ja miten se saadaan takaisin*. Helsinki, WSOY, 212–219.

McHale, Brian 2004/1987. *Postmodernist Fiction*. London & New York: Routledge.

Melender, Tommi 2013. Romaani on romaani on romaani. *Kritiikki* 8, 24–27.

Meretoja, Hanna & Aino Mäkikalli 2013. Romaanin historian ja teorian monimutkainen vuorovaikutussuhde antiikista nykypäivään. Teoksessa Hanna Meretoja & Aino Mäkikalli (toim.), *Romaanin historian ja teorian kytköksiä*. SKS: Helsinki, 15–50.

Mertelsmann, Olaf 2009. Sovjetisoinnin käsitteestä. Teoksessa Sofi Oksanen & Imbi Paju (toim.), *Kaiken takana oli pelko. Kuinka Viro menetti historiansa ja miten se saadaan takaisin*. Helsinki: WSOY, 25–42.

Mohanty, Chandra Talpade 1984. Under Western Eyes. Feminist scholarship and colonial discourses suom. Jyrki Vainonen Teoksessa Jaana Airaksinen ja Tuula Ripatti (toim.), *Rotunaisia ja feminismejä. Nais- ja kehitystutkimuksen risteyskohtia*. Tampere: Osuuskunta Vastapaino, 230–265

Morton, Stephen 2007. Gayatri Chakravorty Spivak. Kolonialismi, jälkikolonialismi ja kirjalliset tekstit. Teoksessa Kuortti, Joel, Mikko Lehtonen & Olli Löytty (toim.), *Kolonialismin jäljet. Keskustat, periferiat ja Suomi*. Helsinki: Gaudeamus.

Munslow, Alun 2007. *Narrative and History*. New York: Palgrave MacMillan

Neimala, Kaisa 2012. Kytä ja kyyhkysiä. *Parnasso* 62 (5), 58–59.

Nissilä, Hanna-Leena 2016. ”Sanassa maahanmuuttaja on vähän kitkerä jälkimaku”. *Kirjallisen elämän yllirajaistuminen 2000-luvun alun Suomessa*. Oulu: Oulun yliopisto.

Nissinen, Hannes 2019. Laura Birn turhautui roolihahmoihin, joiden ainoa kuvailu oli ”seksikäs ja fiksu” – syntyi elokuva, jossa kaikki räjähtää kun naisella on puheenvuoro. Kulttuurcocktail. Yle. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2019/03/27/laura-birn-turhautuiroolihahmoihin-joiden-ainoa-kuvailu-oli-seksikas-ja-fiksu> (18.11.2019).

Nuuttila, Sakari 2019. Kiista suomalaisten ss-miesten sotarikoksista kuumenee – Kansallisarkiston pääjohtaja jyrähti: ”Miksi asiaa ei saisi tutkia?”. *Iltalehti* 15.7.2019. Alamedia Suomi Oy. <https://www.iltalehti.fi/kotimaa/a/ae72769c-5830-449a-af266ed1a1bdd797> (16.7.2019).

Nyman, Jopi 2011. Kulttuurinen identiteetti ja vuorovaikutus Teoksessa Voitto Ruohonen, Erkki Sevänen & Risto Turunen (toim.), *Paluu maailmaan. Kirjallisten tekstien sosiologiaa*. Helsinki: SKS, 218–246.

- Ojajärvi, Jussi 2005. Leikki, historia ja kuolema – Lars Sundin Lanthandlerskans sonin postmodernismi. Teoksessa Anna Helle & Katriina Kajannes (toim.), *PoMon tila. Kirjoituksia kirjallisuuden postmodernismista*. Jyväskylä: Kampus Kustannus.
- Ojajärvi, Jussi & Nina Työlähti (toim.) 2017. *Maamme romaani. Esseitä kirjallisuuden vuosikymmenistä*. Jyväskylä: Nykykulttuuri.
- Oksanen, Sofi 2003. *Stalinin lehmät*. Helsinki: WSOY.
- Oksanen, Sofi 2008 *Puhdistus*. Helsinki: WSOY.
- Oksanen, Sofi 2019. *Koirapuisto*. Helsinki: Like.
- Oksanen, Sofi ja Imbi Paju (toim.) 2009. *Kaiken takana oli pelko. Kuinka Viro menetti historiansa ja miten se saadaan takaisin*. Helsinki: WSOY.
- Oksanen, Sofi 2009. Dekolonisaation ajasta. Teoksessa Sofi Oksanen & Imbi Paju (toim.), *Kaiken takana oli pelko. Kuinka Viro menetti historiansa ja miten se saadaan takaisin*. Helsinki: WSOY, 533–547.
- Oksanen, Sofi 2016. Sofi Oksasen kirjoitus infosodasta – Tätä on kirjoittaja Venäjältä. *Turun Sanomat* 26.5.2016. Lännen Media. <https://www.ts.fi/kulttuuri/2669558/Sofi+Oksasen+kirjoitus+infosodasta++Tata+on+kirjoittaja+Venajasta> (10.11.2019).
- Oksanen, Sofi 2017. Venäjä on siirtomaavalta – valheista vaikeneminen ei meitä suojele. *Aamulehti* 1.4.2017. <http://www.aamulehti.fi/kulttuuri/sofi-oksasen-essee-venajaksi-siirtomaavalta-valheista-vaikeneminen-ei-meita-suojele-24381289> (10.11.2019).
- Platon 1982. *Timaios*. Teoksessa *Teokset V*. Suom. Maija Itkonen-Kaila, A-M Anttila ja Marjaana Tyni. Helsinki: Otava.
- Paju, Imbi 2009. Valheella on pitkät jäljet. Teoksessa Sofi Oksanen & Imbi Paju (toim.), *Kaiken takana oli pelko. Kuinka Viro menetti historiansa ja miten se saadaan takaisin*. Helsinki: WSOY, 167–188.
- Rislakki, Jukka 2019. Kylmän sodan pehmeä puoli. *Suomen kuvalehti* 24.5.2019. <https://suomenkuvalehti.fi/jutut/kulttuuri/kirjat/idan-ja-lannen-propagandakamppailivat-kylman-sodan-suomessa%e2%80%89-%e2%80%89neuvostoliitto-alkoihairita-bbcn-suomenkielisia-lahetyksia/> (21.7.2019).
- Raamattu 1992*. Suomen evankelilais-luterilaisen kirkon kirkolliskokouksen vuonna 1992 käyttöön ottama suomennos. Helsinki: Suomen Piipaseura.
- Rolandin laulu. Ranskan kansalliseepos* 1936. Suom. Yrjö Jylhä. Helsinki: Otava.
- Saariluoma, Liisa 1992. *Postindividualistinen romaani*. Helsinki: SKS.
- Said, Edward W. 2003a/1978. *Orientalism*. London: Penguin.
- Said, Edward W. 2003b. Mikään ei tapahdu eristyksissä. Esipuhe *Orientalism* -teoksen vuoden 2003 laitokseen. Suom. Joel Kuortti ym. Teoksessa Kuortti, Joel, Mikko Lehtonen & Olli Löytty (toim.), *Kolonialismin jäljet. Keskustat, periferiat ja Suomi*. Helsinki: Gaudeamus.
- De Saussure, Ferdinand 1990. *Course in General Linguistics*. (*Cours de linguistique générale* 1916). Eng. Roy Harris. London: Duckworth.

- Shelley, Mary 1973/1818. *Frankenstein. Uusi Prometheus. (Frankenstein, or, The Modern Prometheus 1818)*. Suom. Paavo Lehtonen. Helsinki: Gummerus.
- Sivanandan, Tamara 2004. Anticolonialism, national liberation, and postcolonial nation formation”. Teoksessa Neil Lazarus (toim.), *The Cambridge Companion to Postcolonial Literary Studies*. New York: Cambridge University Press, 41–65.
- Smith, Andrew 2004. Migrancy, hybridity, and postcolonial literary studies Teoksessa Neil Lazarus (toim.), *The Cambridge Companion to Postcolonial Literary Studies*. New York: Cambridge University Press, 241–261.
- Spivak, Gayatri Chakravorty 1999. *A Critique of Postcolonial Reason: Toward a History of the Vanishing Present*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Suomen elokuvasäätiö 2019. Kaksi ruumista rannalla. https://ses.fi/elokuvat/elokuva/?tx_browser_pi1%5BshowUid%5D=1077&cHash=c43baa94dc78e8392da77cdec230f0bf
- Tammi, Pekka 1992. *Kertova teksti. Esseitä narratologiasta*. Jyväskylä: Gaudeamus.
- Tapio, Juha K. 1996. *Frankensteinin muistikirja*. [=FM] Helsinki: Kirjayhtymä.
- Tolstoi, Leo 1866. Naakka ja kyyhkyset. Suom. Eeva Heikkinen Bibliofiilipainos. Helsinki: Tilgmann.
- Tournier, Michel 1993/1970. *Keijujen kuningas*. [=K] (*Le roi des aulnes* 1970). Suom. Annikki Suni. Helsinki: Otava.
- Torbakov, Igor 2011. Taistelukenttänä menneisyys. Suom. Juha Mäkinen *Ulkopolitiikka* 1/2011. Ulkopoliittinen instituutti. http://arkisto.ulkopoliitiikka.fi/artikkeli/787/taistelukentt_n_menneisyys/ (12.11.2019).
- Veidemann, Rein 2003. ”Hajoaako kirjallisuuden käsite?” Teoksessa Liisa Saariluoma, Tarja Pakarinen ja Piret Kruuspere (toim.), *Viron kirjallisuus vuosituhaten vaihteessa. Postmodernia ja modernia*. Helsinki: SKS, 23–33.
- Vermeulen, Timotheus & van den Akker, Robin 2010. Notes on Metamodernism. *Journal of Aesthetics and Culture* 2/2010, 1–14.
- Vonnegut, Kurt 2007/1969. *Teurastamo 5 eli lasten ristiretki. Velvollisuustanssi kuoleman kanssa*. [=T] (*Slaughterhouse Five, or The Children's Crusade*). Suom. Juhani Jaskari 1970. Helsinki: Tammi.
- Waugh, Patricia 1984. *Metafiction. The theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. New York & London: Methuen.
- White, Hayden 1974. *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-century Europe*. Baltimore, Md.: The Johns Hopkins University Press.
- Witt-Brattström, Ebba 2014. The Dark history in Sofi Oksanen's writing. <https://nordicwomensliterature.net/2014/12/01/the-dark-history-in-sofi-oksanswriting/> (20.7.2019).
- Young, Robert J. C. 2001. *Postcolonialism: a historical introduction*. Oxford, Blackwell.